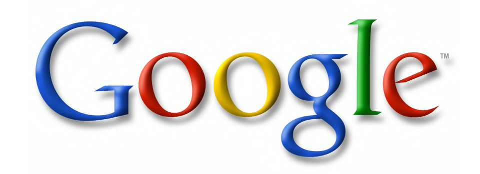
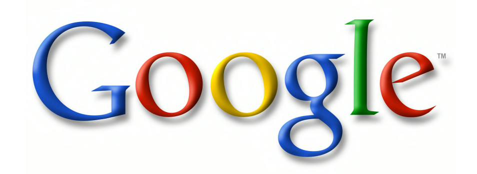





VE
RI
TAS


Digitized by Google

Johañ Winckelmañs

ämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

orträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

ie allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Fünfter Band.

Donauöschingen,

m Verlage deutscher Classiker.

1 8 2 5.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Siebentes Buch.

Von dem
mechanischen Theile der grie-
chischen Kunst.

Erstes Kapitel.

§. 1. Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wissen und Betrachten anheben soll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten schreitet; und da die zween vorhergehenden Abschnitte die Zeichnung überhaupt, und vornehmlich die Begriffe des Schönen zum Endzweke hat, folglich auf die Malerei zugleich mit der Bildhauerei angewendet werden kann: so begreifet der gegenwärtige vierte Abschnitt nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geschnizet und gegossen worden. Es enthält dieser Abschnitt drei Stüke, von welchen das erste allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verschiedener Materie handelt. Das zweite Stük gehet besonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte ist eine Abhandlung von geschnittenen Steinen.

§. 2. In der Betrachtung über die Ausarbeitung selbst glaube ich ebenfalls demjenigen Wege zu folgen, auf welchem die Bildhauerei von der weichern zu der härtern Materie, und von dem Thone bis zu dem festesten Steine fortgegangen zu sein scheinet, so wie ich im ersten Kapitel stufenweis die Materie, in welcher die Kunst gewirket, angezeiget habe; [1] jedoch mit dem Unterschiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten sich erhalten haben: da nun von hölzernen

1) [1 B. 2 K.]

Figuren griechischer Kunst nichts übrig geblieben ist, werden diese Arbeiten hier übergangen.

§. 3. Ich fange an von dem Thone, als der ersten Materie der Kunst, und besonders von den Modellen nebst der Arbeit in Gypse. Die Modelle in Thon wurden, wie noch izo geschiehet, mit einem Modellirsteken gearbeitet, wie man siehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes auf einem kleinen erhobenen Werk in der Villa Albani.[1] Die Künstler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und

1) [Denkmale, Numero 186.]

Nicht der griechische Bildhauer dieses Namens, sondern Quintus Lollius Alcamenes, ein Römer und vielleicht blos ein Dilettant in der Bildhauerei, da er auch noch Decurio und Duumvir war. Einige Altertumsforscher, zu denen auch Fea gehört, wollen überhaupt bezweifeln, daß Q. Lollius Alcamenes sich mit der Kunst beschäftigt habe, und behaupten daher, daß dieses Denkmal, dessen im 8 B. 4 K. 5 §. weiter gedacht wird, nur in dem Jahre, wo er jene genañten obrigkeitlichen Ämter bekleidet, mit Anspielung auf ihn verfertigt worden. Noch Andere, und besonders Marini (Inscriz. Albane, cl. 4: n. 105. p. 96.), wollen auf diesem Denkmale in der Hand des Alcamenes keinen Modellirstok, sondern eine Schriftrolle sehen. Fea hingegen (p. 435 — 437.) und Zoega (Bassirilievi, tav. 23.) sind der Meinung in Ansehung des Modellirstoks günstig. Dieses Monument wird wohl immer Dunkelheiten in der Erklärung behalten. Meyer.

Auch Prometheus, in der Bildung eines Menschen begriffen, ist mit einem Modellirstabe in der Hand abgebildet auf einem Carneol des stoschischen Kabinets, und eben so eine knieende Figur auf einem Basrelief des Musei Capitolini. (Bartoli Admir. antiq. Roman. tab. 65. Montfauc. Antiq. explic. t. 1. part. 2. p. 24. Foggini Mus. Capitol. t. 4. tav. 25. p. 119. Galeotti gemmæ antiq. litt. tab. 5. n. 1.) Fea.

sonderlich die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühle nachzuhelfen. Auf diese feinen und empfindlichen Druke beziehet sich, was der berühmte Polykletus zu sagen pflegete, [1] daß sich alsdan die gröste Schwierigkeit im Arbeiten äussere, wen der Thon sich in oder unter den Nägeln sezet: ὁταν εν ονυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἱς αν εις ονυχα ὁ πηλος αφικηται. Dieses scheinet mir bishero von niemanden verstanden zu sein, und wen es Franz Junius übersezet: cum ad unguem exigitur lutum, machet er den Ausspruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher. [2] Das Wort ονυχιζειν, εξονυχιζειν, scheinet besagete leztern Druke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten. [3] Das Modell der Bildhauer hieß κινναβος. [4] Auf eben dieses Endigen der Modelle gehet die Redensart des Horatius:

— — — ad *unguem*
Factus homo, [5]

und was ebenderselbe an einem anderen Orte saget:

Perfectum decies non castigavit ad *unguem*; [6]

1) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio.] De profectu virtut. in fine. Fea.
[Facii excerpta e Plutarch. p. 47.]

2) Catal. pictor. in *Polycl.* p. 168.
Junius hat die Übersezung Xylanders befolgt. Fea.

3) Pollux, l. 2. c. 4. segm. 146. Meyer.

4) Suid. v. *απαχροφυσιων*. Fea.

5) L. 1. sat. 5. v. 32 — 33.

6) Ad Pis. v. 294.
Die Römer sagten im Sprichworte ad unguem ohne Beiwort. Dem von Dacier und Bentley vorgeschlagenen *præsectum* ad unguem scheint immer noch *perfectum* ad unguem vorzugehen, welches auch von den meisten Handschriften unterstüzt wird. *Perfectum* gehört natürlich zu *carmen*, und *atque* hat die Bedeutung von

und das eine sowohl als das andere scheinet so wenig als jene griechische Redensarten verstanden zu sein. Deñ man erkläret den Horatius von dem Passen der Fugen der Steine oder des Marmors, welches die Steinmezen thun, und diese Meinung wird von Erasmus und Bentley angenommen; ja, dieser will in der zweiten Stelle praesectum, anstatt perfectum, lesen. Weñ ich es besser getroffen habe, bleibet die alte Lesart ohne Änderung, und der Siñ ist weit edler und füglicher. So wie nun diese Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten sind, eben so wird der Daum genennet, wo der Arbeit in Wachsbildern gedacht wird:

Exigite, ut mores teneros ceu *pollice* ducat,
Ut si quis *cera vultum* facit. 1)

§. 4. Das Modelliren im Thone aber ist eigentlich nicht die Ausarbeitung selbst, sondern die Zubereitung zu dieser, als welche von Werken von Gypse, aus Elfenbeine, Steine und Marmor, von Erzte und von anderer harten Materie zu verstehen ist.

et adeo. (Görenz. ad. Cic. de Fin. I. 16. 51.) Der Siñ wäre demnach: „Auch das, was für vollendet gehalten wird, muß die Zeit noch zehnmal durchprüfen." Siebelis.

1) Juven. satyr. 7. v. 237 — 238.

Der Autor scheint auf das Wort pollice zu viel Gewicht zu legen, weñ er daraus auf eine verschiedene Behandlungsweise, die bei Wachsmodellen üblich war, schließen will. Der Daum wird hier in eben dem Sinne genañt, in welchem oben bei Plutarch der Nagel, und ist wohl in Beziehung auf die Wachsmodelle nur eine passendere Redensart. Meyer.

Die Stelle ist vielleicht so zu übersezen: „Fordert, „daß er die Sitten der Kinder wie mit dem Daumen „bilde, gleich einem, der Minen in Wachs nachbildet." Siebelis.

Was die Ausarbeitung überhaupt betrift, so ist uns von einer besondern Art, in welcher die griechischen Bildhauer verschieden von den neuern Künstlern, und von unserer Vorstellung können gearbeitet haben, nichts Besonderes bekannt; gewiß aber ist, daß sie zu ihren Werken Modelle gemachet. 1)

1) Einige antike Denkmale von gebrannter Erde mögen wohl zu Modellen für Marmorarbeiten gedient haben, doch läßt sich dieses kaum wahrscheinlich machen. Aber die Alten werden zuverlässig nicht ohne Vorbereitung und reiflich durchdachte Entwürfe ihre Statuen verfertigt haben; woher käme sonst die bewundernswürdige Kunst in der Anordnung ihrer Gruppen? die unnachahmliche, nur aus einem klar und lebendig während der Arbeit dem Künstler vorschwebenden Bilde entspringende Sicherheit, welche man an ihren Schöpfungen wahrnimmt? Es ist ausser Zweifel, daß die Bildhauer des Altertums freier zu Werke gingen, als in unsern Tagen geschieht, wo man, streng genommen, nur Copien in Marmor, nach vorher in Thon gearbeiteten Originalien, Modells genannt, liefert, und wo gar in den von Erzt gegossenen Bildern alles Geistreiche verloren geht durch mühsames Meißeln und Feilen, womit dem unreinen Guß nachgeholfen werden muß. Anders verfuhren die Alten; denn die antiken Marmorbilder scheinen nicht blos die lezte Hand, sondern einen weit beträchtlicheren Theil der Ausführung unmittelbar durch den Meister selbst erhalten zu haben, und dieser, ganz erfüllt von dem darzustellenden Gegenstande, arbeitete mit einer Begeisterung, welche nur beim ersten ursprünglichen Schaffen des Kunstwerks, aber im geringern Grade bei Wiederholungen statt findet. Ohne diese Voraussezung wäre durchaus nicht zu begreifen, warum an so vielen Antiken, selbst die vortreflichsten nicht ausgenommen, einzelne fehlerhafte Theile wahrgenommen werden, z. B. ungleich große oder nicht in gleicher Richtung stehende Augen, zu hoch oder zu niedrig gestellte Ohren, ungleiche Füße ꝛc. Versehen, welche bei sorgfältig abgezirkelter Nachbildung eines Modells nicht könten begegnet sein.

Ein berühmter Scribent glaubet,[1]) Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derselbe saget, daß die ägyptischen Künstler nach einem richtigen Maße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaße geurtheilet,[2]) daß dieser Scribent habe anzeigen wollen, die griechischen Künstler hätten keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil hiervon aber kan ausser den wirklichen alten Modellen von Thone, die sich noch izo auch von frei stehenden Figuren finden, von welchen im ersten Kapitel mehrere Nachrichten beigebracht worden,[3]) ein geschnittener Stein des ehemaligen stoschischen Musei darthun, wo Prometheus den Menschen, welchen er bildet, mit dem Bleie ausmisset.[4]) Man weiß, wie

Im Erzgusse ist die uns weit überlegene Gewandtheit der Alten noch auffallender, als im Marmor. Der grössere Theil ihrer noch erhaltenen Arbeiten in Bronze kam, wie der Augenschein lehrt, beinahe völlig rein aus der Form, und hat nur an wenigen Stellen geringer Nachhülfe bedurft. Meyer.

1) Caylus sur quelq. passag. de Pline, p. 285.

2) L. 1. c. 98.

Diodor redet offenbar von der Zeit des ersten Beginnens der Kunst bei den Griechen. Aber merkwürdig bleibt diese Stelle Diodors für die Kunstgeschichte, indem sie beweist, wie die Griechen schon bei ihren ersten künstlerischen Versuchen nicht mit ängstlicher Genauigkeit nach einem vorgeschriebenen Maße, wie die Ägyptier, sondern frei und unbefangen die Gegenstände in der Natur nachzuahmen strebten, indem sie das richtige Verhältniß der einzelnen Theile an ihren Statuen nicht durch ein in's Kleinliche gehendes Abmessen, sondern απο της κατα την ὁρασιν φαντασιας zu erhalten suchten. Meyer.

3) [1 B. 2 K. 2 — 5 §.]

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 6 Numm.]

doch die Modelle des berühmten Arcesilaus, welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geschäzet wurden; [1]) und wie viele Modelle von gebranntem Thone haben sich erhalten, und werden noch täglich gefunden! Der Bildhauer muß mit Maß und Zirkel arbeiten: der Maler aber sollte das Maß im Auge haben.

§. 5. Von Gypse waren ehemals die Bilder der Gottheiten armer Leute gemachet; [2]) und vermuthlich waren auch die Bildnisse berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verschikete,

1) Dieser Arcesilaus, ein Freund des bekannten Lucius Lucullus, ist von zwei andern Künstlern gleiches Namens wohl zu unterscheiden. Von dem hohen Preise seiner Modelle spricht Plinius. (L. 35. c. 12. sect. 45.) Meyer.

2) Prudent. apotheos. v. 526.

Prudentius redet von Julianus Apostata, welcher aus Ehrfurcht sein Haupt an eine Statue des Apollo von Gyps zu legen pflegte:

Quin et *Apollineo* frontem submittere *gypso*.

Von Gypsbildern spricht auch Arnobius (adv. Gent. l. 6. p. 203.), Juvenal (sat. 2. v. 4.) erwähnt viele Gypsbilder des Philosophen Chrysippus; Pausanias (l. 9. c. 32.) eine bemalte Bakchusstatue aus dieser Materie, und Plinius (l. 36. c. 25. sect. 59.) erzählt, daß man aus Gyps kleine Statuen und Basreliefs verfertigt, um Gebäude mit denselben auszuzieren. Fea.

Des Gypses bediente man sich auch zum Abformen des Gesichts bei Porträtfiguren seit den Zeiten des Lysistratus aus Sicyon, der ein Bruder des Lysippus war, und diese Kunst entweder erfand oder doch merklich verbesserte. (Plin. l. 35. c. 12. sect. 44.) Fea hat die Worte: hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit, gemißdeutet, indem er solche auf Formen zum Copiren der Statuen und also auf das Abgießen derselben beziehen will. Meyer.

im Gypse geformet.[1] Izo aber sind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen sich die schönsten an den gemaleten Deken zweier Zimmer und eines Bades bei Bajä, ohnweit Neapel, erhalten haben:[2] ich übergehe hier die schönen erhobenen Arbeiten in den Gräbern bei Pozzuoli, weil dieselben von Kalk und Puzzolana verfertiget sind.[3] Je flacher diese

1) Plin. l. 35. c. 2. sect. 2.
Es ist sehr wahrscheinlich, daß skizzirte, leicht hingeworfene Umrisse zu verstehen sind, mit welchen M. Terentius Varro sein unter dem Titel Hebdomades oder Imagines bekañtes Buch auszierte. Visconti (Iconograph. ancienne) gibt von dieser Stelle des Plinius dieselbe Erklärung. Ohne Zweifel bestand dieses Werk des Varro aus mehreren Theilen, wie wir aus den Worten des Plinius: voluminum suorum *fœcunditati*, schließen möchten. Übrigens koñten häufige Copien solcher Porträte, welche Varro in alle Länder versandte, bei der Gewandtheit und Fertigkeit der Alten im Zeichnen, und bei der Menge von Sklaven, welche den Römern bei jedem Geschäfte zu Gebot standen, mit leichter Mühe gemacht sein, so daß man nicht nöthig hat, wie von mehreren Gelehrten geschehen ist, seine Zuflucht zu der wunderlichen Erklärung zu nehmen, als hätten die Alten schon etwas unsern heutigen Kupferabdrüken Ähnliches gehabt. Amoretti u. Meyer.

2) Diese Basreliefs, wie die erhobene Arbeit am Tempel der Isis zu Pompeji, wovon im Texte sogleich geredet wird, sind Stuccatur. Fea.

3) Zu den antiken Arbeiten in Gyps sind auch zu zählen, die Tabula Iliaca im Museo Capitolino, und die sogenañte Vergötterung des Herkules in der Villa Albani, weil Gyps die Hauptmaterie derselben ausmacht. An der Vergötterung des Herkules, welche ganz das äussere Ansehen eines marmornen Basreliefs hat, und sonst für ein Werk dieses Stoffes gehalten worden, entdekte man die Ähnlichkeit der Materie mit dem gedachten capitolinischen Denkmal erst vor kurzer Zeit. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.) Meyer.

Arbeit gehalten ist, desto sanfter und lieblicher erscheinet dieselbe; aber um den Figuren bei geringer Erhobenheit verschiedene Abweichungen zu geben, ist dasjenige, was aus flachem Grunde erhoben erscheinen sollte, mit vertiefeten Umrissen angezeiget. Selten scheinet es mir, daß der Künstler der Gypsarbeiten an einer Capelle in dem eingeschlossenen Hofe (περιβολος) des Tempels der Isis der alten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perseus und der Andromeda sich einfallen lassen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Medusa hält, völlig freistehend zu arbeiten. Diese Hand koñte nicht anders als um ein Eisen herum befestiget werden, welches noch izo zu sehen ist, da die Hand selbst abgefallen. 1)

§. 6. Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrift, wurde diese sowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Toreutice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechselte Sachen ist gedeutet worden. 2) Es sind aber

1) Conf. Pausan. l. 2. c. 27. c. 29. 32. 34. Die Alten arbeiteten auch in Schmelz (émail, smaldo) und zwar Basreliefs, Köpfe und Figuren mit ihren in allen Theilen der Natur ähnlichen Farben, wie von Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alc. medagl. prefaz. p. 17. c. 20.) an einem Faunskopfe, und an einem Silenuskopfe bemerkt wird. Fea.

2) In der ersten Ausgabe, S. 252, war der Autor gerade der Meinung, welche er hier bestreitet, wie folgende Worte bezeugen: „Elfenbein zu Statuen scheinet auf der Drehbank gearbeitet zu sein, und da „Phidias sich vornehmlich in dieser Arbeit hervorgethan, welcher die Kunst, die bei den Alten Toreutice, das ist: das Drechseln, heisset, erfunden: so „könte dieses keine andere Kunst sein, als diejenige, welche das Gesicht, die Hände und die Füße ausgedrech-

die Worte τορευτικη, τορευμα (toreuma [1]) τορευτος und τορευτης, die von dieser Arbeit und von den Künstlern in derselben gebrauchet wurden, nicht von τορνος, dem Werkzeuge zum Drechseln, herzuleiten, und keine von den Stellen, die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechseltes an, so wie auch dieser gelehrete Mañ anmerket, sondern das Stam̃wort jener Benennungen ist τορος: deutlich, klar, und wird eigentlich von der Stimme gebrauchet. [2]) Es scheinen jene Worte angenommen zu sein, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verschieden von der auf Edelgesteinen ist, welche αναγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; so daß τορευμα eigentlich eine Arbeit von hoch hervorstehenden Figuren heissen würde, das ist: der Bedeutung des Worts τορος gemäß, die deutlich vor Augen lieget. [3]) Eben so erkläre ich beim Dio

„felt. Auf der Drehbank arbeitete man auch das „Schnitzwerk an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beim Virgilius war, welches „als ein Preis unter zween Schäfer ausgesetzet wurde.“ Um nicht zwei sich widersprechende Meinungen, wovon diese hier offenbar die irrige ist, im Texte vorzubringen, haben wir die unhaltbare in die Anmerkungen versezt. Meyer.

1) Virg. Culic. v. 66.

2) Wohl nicht τορος, klar, deutlich, sondern τερω, τορω, τειρω, τερεω, τορεω und τορευω, sind blos verschiedene Formen, denen eine und dieselbe Bedeutung zum Grunde liegt. Meyer.

3) Dieser hier bestim̃te Begrif von τορευμα ist mit mehr oder weniger Einschränkung und Erweiterung als der richtigste angenommen worden. Man vergleiche Heynes antiquarische Aufsäze (2 Th. 197 u. f. S.) Schneiders Wörterbuch (v. τορευω), wo viel Neues und Treffendes zur Erklärung dieses Worts beigebracht ist; Veltheim, über Memnons Bildsäule;

Chrysostomus das Wort τορειας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ἑλικας τινας και τορειας haben, das ist: die mit geschlungenen Zieraten und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret sind, wo der Übersezer etwas Gedrechseles verstehet. 1) Da nun diese Kunst sich vornehmlich mit kleinen Werken und Zieraten beschäftigte, so verbindet Plutarchus das Wort τορευειν mit dem Worte λεπτυργειν, das ist: kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des lezten macedonischen Königs Perseus berichtet, daß derselbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt gewesen sei. 2)

§. 7. Der allerälteste Künstler in dieser Art, und sonderlich auf silbernen Gefäßen, würde Alkon aus Mylä in Sicilien sein, weñ dem Ovidius zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menschenalter vor dem troianischen Kriege sezet, da wo er unter den Geschenken, die Anius der König zu Delos dem Äneas gegeben, eine Schale von dieses Künstlers Hand, nebst deren vorigen Besizern anzeiget. Der Dichter aber scheinet hier einen offenbaren Anachronismus begangen zu haben: deñ Mylä wurde allererst einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leser sich in des Cluverius Sicilia belehren kañ, 3) welcher gleichwohl dieses Vergehen des Ovidius so wenig als die Ausleger desselben bemerket hat. 4)

und Voß zu Virgils Eklogen. (III. v. 35—39.) Meyer.

1) Orat. 30. p. 307.

2) In Æmil. p. 275. [c. 37.]

3) L. 2. c. 5. p. 301.

4) Metamorph. l. 13. v. 683. Fast alle Handschriften

§. 8. Von der verschiedenen Materie zu Statuen der Griechen sowohl als anderer Völker ist überhaupt im ersten Kapitel eine historische Anzeige gegeben worden; 1) hier ist insbesondere von dem Marmor zu reden. Karyophilus 2) hat in einem besondern Werke von den verschiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umständlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebst ihrer Übersezung, gehandelt, und dessen Arbeit wird vornehmlich von denen geschätzet, die blos auf die Belesenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er sich gegeben hat, lehret er nicht, worin der Werth des schönsten Marmors bestehe, und es sind demselben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekañt geblieben.

§. 9. Es ist bekañt, daß die Antiquarii, weñ sie den Werth einer Statue, oder ihre Materie erheben wollen, sagen, daß sie von parischem Marmor sei, und Ficoroni zeiget nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für parischen Marmor hält. Dieses ist aber wie ein angenommenes und geschworenes Handwerkswort, und weñ es etwa zutrift, daß es wirklich dieser Marmor wäre, so ist es Zufall ohne Keñtniß. Woher Belon wissen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Cestius aus Marmor von Thasus sei, ist mir unbekañt. 3)

§. 10. Die vorzüglichsten Arten des griechischen

haben Nileus, statt Myleus; weßhalb Heinsius Nileos lesen will. Meyer.

1) [1 B. 2 K.]

2) [In der ersten Ausgabe steht im Texte Garofalo, im Citate aber *Caryophilus.*]

3) De oper. antiq. præst. l. 1. cl. 7. p. 2551. in Gronovii thesauro.

weissen Marmors sind der parische, von den Griechen auch λυγδινος, von dem Gebirge Lygdos in der Insel Paros, genant, 1) und der pentelische, dessen Plinius keine Meldung thut, 2) welcher bei Athen gebrochen wurde; und aus diesem waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pausanias darthun können. 3) Den Unterschied dieser beiden Arten aber wissen wir nicht eigentlich. 4)

§. 11. Es gibt weissen Marmor von kleinen und grossen Körnern, das ist: aus feinen und gröberen Theilen zusammengesezet; je feiner das Korn ist, desto vollkommener ist der Marmor; ja, es finden sich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten

1) Palmer. exerc. in auct. Græc. ad Diodor. p. 98.
Λυγδος steht bei Diodor, nicht λυγδινος. Siebelis.

2) Caryoph. de Marm. p. 32.

3) In Böttigers Andeutungen, S. 71, sind die Hauptstellen der Alten über den pentelischen Marmor angeführt. Meyer.

4) Jezo bestimmen die neueren Altertumsforscher bei jedem Monumente, welches sie beschreiben, ob es aus pentelischem, parischem, lunensischem, d. h. carrarischem, oder einem andern Marmor bestehe. Wir wollen nicht entscheiden, ob bei solchen Angaben niemals ein kleiner Irrtum unterlaufe. Dem Liebhaber antiker Kunst genügt es zu wissen, daß der für pentelisch gehaltene Marmor bei milder Weisse ein zartes Korn hat, und etwas blättrig ist, weßhalb ihn die Italiäner cipollino nennen. Der parische hat ebenfalls eine milde Weisse und glänzendes Korn, und ist unter dem allgemeinen Namen marmo Greco befaßt. Der carrarische, von den Alten lunensis genant, ist zwar weisser als der pentelische und parische, aber herberen Ansehens und auch wohl spröder. Unter diesen Hauptarten gibt es jedoch wieder verschiedene Spielarten, welche die Bestimmung oft erschweren und zweifelhaft machen. Meyer.

Masse oder Taige gegossen scheinet, ohne Schein von Körnern, und dieser ist ohne Zweifel der schönste.[1] Da nun der parische der seltenste war, so wird derselbe diese Eigenschaft gehabt haben. Dieser Marmor hat ausserdem zwo Eigenschaften, welche dem schönsten carrarischen nicht eigen sind; die eine ist dessen Mildigkeit, das ist: er lässet sich arbeiten wie Wachs, und ist der feinsten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der carrarische spröde ist, und ausspringt, weñ man zu viel in demselben künsteln will; die andere Eigenschaft ist dessen Farbe, welche sich dem Fleische nähert, da der carrarische ein blendend Weiß hat. Aus dem schönsten Marmor ist das erhobene Brustbild des Antinous etwas über Lebensgröße in der Villa Albani. Es ist also irrig, weñ Isidorus vorgibt, der parische Marmor werde nur in Stüken gebrochen von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können.[2] Perrault, welcher den großkörnichten für parischen Marmor hält, hat sich nicht weniger geirret; er koñte aber dieses, ohne aus Frankreich

1) Eine sehr schöne Art griechischen Marmors, auf welche des Autors Beschreibung ziemlich paßt, wird noch in Rom von den Arbeitern marmo Pario genañt; er ist aber nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 40.) nicht der eigentliche parische, sondern der coralitische Marmor der Alten. (Plin. l. 36. c. 8. sect. 13.) Der sogenañte marmo Palombino sieht ungefähr aus wie eine milchartige Masse oder Taig, ohne Schein von Körnern. Er wurde zur Zeit der römischen Kaiser manchmal zu Brustbildern gebraucht, die aber nicht sehr angenehm in's Auge fallen. Meyer.

2) Origin. l. 16. c. 5.

Auch Plinius erzählt dieses in der eben angeführten Stelle, wie schon im 2 B. 4 K. 2 §. Note bemerkt worden. Meyer.

gegangen zu sein, nicht wissen. [1]) Die grössen Körner im Marmor glänzen wie Steinsalz, und ein gewisser Marmor, welcher salinum heisset, scheinet ebenderselbe zu sein, und seine Benennung vom Salze bekommen zu haben. [2])

§. 12. Die Ausarbeitung in Absicht auf die Steine gehet vornehmlich den Marmor und die härteren Steine, als den Basalt und den Porphyr, an. Die mehresten Statuen von Marmor sind aus einem einzigen Stüke gearbeitet; und Plato gibt seiner Republik sogar ein Gesez, die Statuen aus einem einzigen Stüke zu machen. [3]) Merkwürdig

1) Parall. des anc. et mod. dial. 2.

2) Der marmo Salino, d. h. Marmor mit groben, glänzenden Körnern, wie Salzkörner, möchte vielleicht mit dem parischen verwandt, und auch von der Insel Paros, aber aus einer andern Grube als der gewöhnliche marmo Greco, herrühren. Denn man findet auch carrarischen Marmor, der sich vom gewöhnlichen carrarischen auf gleiche Weise durch gröberes, glänzenderes Korn unterscheidet. Übrigens sind einige vortrefliche Antiken aus dem marmo Salino gearbeitet; er scheint eben des groben Korns wegen etwas brüchig zu sein. Meyer.

3) De legib. l. 12. p. 956. princ.

In der ersten Ausgabe, S. 252, fährt der Autor also fort: „Aus zwei Stüken waren, ausser dem im zweiten Kapitel [2 B. 4 K. 2 §.] angeführeten ägyptischen Antinous zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Palaste Ruspoli, wie die deutliche Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile zeiget." Allein dieser seiner früheren Meinung widerspricht er in den Anmerkungen, S. 80: „Von Statuen aus zwei Stüken gearbeitet hatte ich in der Geschichte der Kunst zwo angegeben; ich habe aber nach genauer Untersuchung gefunden, daß ich mich geirret, und Andere vor mir, und daß diese Statuen beschädigt gewesen, daher man dieselben bis auf die

ist, daß nicht selten an einigen der besten Statuen in Marmor schon anfänglich bei ihrer Anlage die Köpfe besonders gemachet und eingefuget worden: dieses ist augenscheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget sind, und es findet hier kein Verdacht einer Beschädigung oder Ausbesserung Plaz. Der Kopf der mehrmals angeführeten Pallas in der Villa Albani, und einer andern schönen Pallas an eben dem Orte, ist ebenfalls eingesezet, so wie die Köpfe der vor wenigen Jahren gefundenen vier Karyatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme besonders eingefuget, wie gedachte beide Statuen der Pallas und ein Paar gedachter Karyatiden dieselben haben. [1])

§. 13. An der beinahe kolossalischen weiblichen Figur eines Flusses in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des herzoglichen Hauses Este zu Tivoli war, siehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unsrigen zu thun pflegen, angeleget haben: deñ das untere Theil dieser Statue ist nur aus dem Gröbsten entworfen. Auf den vornehmsten Knochen, die das Gewand bedeket, sind erhabene Punkte gelassen, welches die Maße sind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch izo geschiehet. [2])

„Hälfte und bis an den Panzer abgemeißelt, wie in dem „zweiten Theile dieser Anmerkungen (S. 122.) ge„zeiget ist.“ Meyer.

1) Diese im Jahre 1761 aufgefundenen Karyatiden stehen in der Villa Albani. Fea.

2) Eine ähnliche Erhöhung, welche auch wohl anzeigen dürfte, die Arbeit sei vom Künstler nicht völlig beendet worden, niñt man am Kinne desjenigen von den beiden Kolossen auf dem Monte Cavallo wahr, den die Inschrift für ein Werk des Phidias ausgibt. Zu den

§. 14. Abgesonderte oder frei stehende Glieder einer Figur wurden, wie es sich an einigen Werken zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältniß (puntello) mit der Figur selbst verbunden, und dieses bemerket man sogar, wo es nicht nöthig noch üblich scheinen konte, an einem Herkules in dem Garten innerhalb des Palastes Borghese. An dieser Statue ruhet die Spize seiner Schaam auf dergleichen Hältniß, welche ein sauber umhergearbeitetes Stäbchen Marmor von der Dike eines dünnen Federkiels ist, und zwischen dem Gliede selbst und den Hoden stehen blieben ist. 1) Diesen Herkules kan

nicht vollendet auf uns gekommenen marmornen Denkmalen der alten Kunst gehört auch das seiner Anlage nach vortrefliche Basrelief im Museo Capitolino, welches den sizend eingeschlafenen Endymion beinahe in Lebensgröße vorstellt, und vermuthlich Bruchstük eines größeren Werks ist. Der schöne Körper des Jünglings hat die lezte Pflege des Künstlers nicht erhalten; Kopf und Hände sind noch weniger ausgeführt; der Hund hingegen mehr, und dieser kan in seiner Art für ein Meisterstük gelten. Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 22. [in den Denkmalen unter Numero 96.] bemerkt, daß auch das erhobene Werk in der Villa Albani, auf welchem Theseus vorgestellt ist, wie er in Gegenwart seiner Mutter den Stein aufhebt, unter welchem des Vaters Schuhe und Schwert verborgen waren, nicht geendigt sei; eben so eine große Schale in eben gedachter Villa, auswendig mit dem Herkules unter Bakchanten herlich verziert. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 71 — 72.) Meyer.

1) Zum sichern Halt frei stehender Glieder haben die Alten sehr oft an Figuren von Marmor Stüzen (puntelli) stehen lassen, stärker und größer, als die jezigen Bildhauer, ohne Tadel zu befürchten, wagen dürfen. Zum Beispiele mag dienen der ruhig stehende Diskobolos im vatikanischen Museo; ein anderer, der berühmten Bronze des Myron nachgeahmter Diskobolos; und eine lang bekleidete Diana in der Antikensamlung

man in Absicht seiner Erhaltung unter die seltensten Figuren in Rom zählen; deñ es ist derselbe dermaßen unverlezet, daß nur die Spizen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, weñ dieselben nicht über den Sokel hinaus ständen.

§. 15. Nach völliger Ausarbeitung der Statuen wurden und blieben dieselben entweder völlig geglättet,[1]) welches zuerst mit Bimsstein und hernach mit Blei und Tripel geschiehet, oder man übergieng dieselben von neuem mit dem Eisen. Dieses geschah vermuthlich, nachdem man den Figuren die erste Hand der Glätte, nämlich mit dem Bimssteine, gegeben hatte.[2]) Man verfuhr also, theils um der Wahr-

zu Dresden. (Augusteum von Becker, Taf. 45.) Meyer.

1) Eben dieses sagt der Autor mit andern Worten und mit Rüksicht auf das Alter dieser künstlerischen Manier in der ersten Ausgabe, S. 252, also: „Figuren von Marmor „wurden entweder mit dem bloßen Eisen geendiget, ohne „sie zu glätten; oder sie wurden, wie izo geschiehet, ge„glättet. Es ist nicht zu sagen, ob dieses oder jenes „älter sei, da die ältesten ägyptischen Figuren aus den „härtesten Steinen auf die mühsamste Art geglättet wor„den.“ Meyer.

2) Dieser Paragraph ist fast ganz nach der wiener Ausgabe abgedrukt, weil wir glauben, daß die Gegenstände desselben also von dem Autor selbst aus seinen Anmerkungen zusammengezogen worden. Was wir aus seinen Anmerkungen in den Text nicht einschalten koñten, möge hier einen Plaz finden. — „Es ist bereits in der „Geschichte der Kunst über die Art, die Statuen „mit dem Eisen völlig auszuarbeiten, das ist: denselben „die lezte Hand zu geben, geredet; es köñte aber diese „Anzeige vielleicht einigen Mißverstand verursachen, wel„cher durch folgende Erklärung gehoben wird. Man be„merket wohl, daß alle Statuen, die auf besagete Weise „geendiget worden, dennoch den Bimsstein bekommen

heit des Fleisches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, wenn sie beleuchtet sind, einen so grellen Schein von sich werfen, daß dadurch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar wird, und nicht bemerket werden kann. Es ist auch zu besorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrtesten Züge und die feinsten Druke verloren gehen können, weil solche Arbeit nicht von dem Bildhauer selbst verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künstler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuem zu übergehen, dieselben über der ersten Glätte von dem Bimssteine sanft mit dem Eisen übergearbeitet, theils um ihnen selbst die lezte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß gesaget werden, der sie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nakenden sanft zu machen, und die Kunst in ihr völliges Licht zu sezen. Unterdessen sind die mehresten Statuen, auch die kolossalischen, völlig geglättet, [1]) wie

„ haben; es ist aber mehr als wahrscheinlich, daß dieselben, nachdem sie mit dem Eisen geendiget gewesen, „ und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimsstein übergangen worden, welches, mit unsern Künstlern zu reden, die lezte Hand geben heisset, und „ daß alsdenn das ganze Werk von neuem mit dem Eisen „ sanft überarbeitet sei. Wenn aber Figuren von Marmor „ die völlige Glätte haben sollen, ist der Bimsstein „ nicht genug, sondern es werden dieselben zulezt mit „ Tripel und Blei gerieben, um ihnen den völligen „ Glanz zu geben. Dieser Glanz wirft auf diejenigen „ Theile, welche beleuchtet sind, einen so grellen Schein, „ daß dadurch vielmals der mühsamste Fleiß unsichtbar „ wird, und nicht bemerket werden kann, weil das starke „ zurükprellende Licht unser Auge verworren machet.“ Meyer.

1) Geglättet sind auch die Statuen zweier Gefangenen im Hofe des Palastes der Conservatoren zu Rom, und zwar so sehr, daß man sich in ihnen spiegeln kann. Fea.

die Stüke eines vermeintlichen kolossalischen Apollo zeigen, von welchem im Campidoglio beide Füße, Stüke von den Armen, und eine Kniescheibe übrig sind, die von dem Kolossus des Apollo, welchen Lucullus aus Apollonien nach Rom führete, sein sollen. 1) Die Füße sind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und diese Zehe selbst hat im Umkreise über vier Palme. Eben so geschliffen sind am Fleische zween kolossalische Köpfe, die Tritonen vorstellen, und die kolossalischen Köpfe des Titus und Trajanus in der Villa Albani. Weñ also der Philosoph Lacydes, da er die Einladung des Königs Attalus ausschlug, sagete: man müße die Könige nur von weitem sehen, wie die Statuen, 2) kañ dieses nicht auf alle und jede Statuen gedeutet werden, so wie es von allen Königen [auch nicht] völlig wahr sein kañ; deñ die angeführeten großen Werke sind dergestalt geendiget, daß sie wie ein geschnittener Edelstein können betrachtet werden.

§. 16. Es finden sich aber einige der schönsten Statuen in Marmor, denen die lezte Hand blos mit dem Eisen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laokoon, an dem borghesischen

1) Plin. l. 4. c. 13. sect. 27.

Plinius (l. 36. c. 7. sect. 10.) sagt, daß sich die Künstler, um ihre Statuen zu glätten, des Naxiums, eines Steines aus der Insel Cyprus, bedienten, der nachher vom armenischen verdrängt worden. Fea.
[Man vergleiche den 17 §.]

2) Diogenes Laertius (l. 4. segm. 61.) erzählt dieses vom Philosophen Lakydes, dem Stifter der neuern Akademie, welcher in 4 Jahre der 130 Olympiade starb. Attalus ist der dritte König dieses Namens von Pergamum, dessen Reich und Schäze die Römer erbten. Meyer.

Fechter des Agasias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marsyas in der Villa Medicis, und an verschiedenen andern Figuren zeiget. Von Statuen, die völlig mit dem Eisen überarbeitet worden, ist der Laokoon die schönste; und hier sonderlich kañ ein aufmerksames Auge entdeken, mit was für meisterhafter Wendung und fertiger Zuversicht das Eisen geführet worden, um nicht die gelehrtesten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äusserste Haut dieser Statue, welche gegen die geglättete und geschliffene etwas rauhlich [1]) scheinet, aber wie ein weicher Samt gegen einen glänzenden Atlas, ist gleichsam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beständigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bei eingerissener Weichlichkeit geschah, aufgelöset, und durch Schabeisen glatt gerieben worden, sondern auf welcher eine gesunde Ausdünstung, wie die erste Anmeldung zur Bekleidung des Kiñs, schwam. [2])

1) [Rauchlich steht in allen Ausgaben, sowohl hier als in der zunächst folgenden Anmerkung des Autors; aber es muß offenbar rauhlich heissen.]

2) Diese Vergleichungen köñten zum Verständniß des bisher nicht verstandenen Ausdruks im Dionysius von Halikarnassus (Epist. ad Cn. Pompej. de Plat. p. 204, et de vi dicendi in Demosth. p. 303.) χνυς αρχαιοτητος und χνυς ὁ της αρχαιοτητος in Absicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. B. litteræ πεπινωμεναι beim Cicero (ad Attic. l. 14. epist. 7.), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitschriften des Salmasius (not. in Tertull. de pall. p. 275. Confut. animadv. Andr. Cercœtii, p. 172 et 189.) und des Paters Petavius (Andr. Cercœtii (Petavii) Mastigoph. part. 4. p. 106.) über diesen Ort. Man köñte gedachte Redensart, allgemein genommen, „das sanfte Rauhliche und Gesalbete des Altertums" übersezen. Das Wort χνυς nehme

Die zween grossen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arsenals zu Venedig stehen, und von

man nicht, wie jene, in seiner entfernteren, sondern in seiner ersten und natürlichen Bedeutung, nämlich der sich meldenden Bekleidung des Kins, und man halte sie zusammen mit meiner Anwendung dieses Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laokoons, so wird es scheinen, Dionysius habe eben dieses sagen wollen. Hardion (sur une lettre de Denys d'Halic. au Pompée, p. 128.), welcher diese Stellen nach beiden angeführeten streitigen Gelehrten hat erklären wollen, läsfet uns ungewisser als vorher. Eben dieses Bild gibt das Wort χνυς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom Aristophanes (Nub. v. 974.), die wollichte Haut der Äpfel anzuzeigen. Winckelmann.

Es scheint, Dionysius wolle in jener Stelle auf nichts anderes als darauf hindeuten, daß Plato durch sein häufiges Anführen von Stellen aus Sängern und Dichtern der Vorzeit, durch den Gebrauch veralteter Wendungen und Worte, welche er leise und unvermerkt seinen Schriften einverleibt, seiner Sprache einen sanften Anhauch von Altertümlichkeit, und ein frisches, blühendes, Jugendfülle athmendes Colorit gebe, indem jene aus der Kindheit und Jugend der griechischen Sprache entlehnten Worte und Redensarten auch den Charakter ihrer Zeit, wo mehr das Gefühl als der Begrif, mehr die Phantasie als der Verstand das griechische Volk beherschte, dem Style des ohnehin in dem mythischen Zeitalter mit Freude verweilenden Plato verleihen und aufdrüken. Dieses Altertümliche, vermöge seiner Natur unpolirt und rauh, ὁ πινος και χνυς, ist so innig in den Styl des Plato verwoben, daß es leise und heimlich, ηρεμα και λεληθοτως, unsichtbar sichtbar durch seine Schriften durchläuft (επιτρεχει) und ihnen jene kräftige, jugendliche Farbe, eine Eigenschaft der Sprache in ihren frühesten Zeiten, wiederverleiht, „so daß uns aus dem Plato wie aus den duftreichsten „Wiesen eine süße Morgenluft entgegenweht:“ και ὥσπερ

Athen dahin gebracht worden, sind ebenfalls mit dem bloßen Eisen ausgearbeitet, so wie es die Haare und die Mähnen des Löwens erfordern; es ist aber diese Art solchen und so großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Geschiklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eisen hat nicht anders als durch lange Übung erlanget werden können, zu welcher unsere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

§. 17. Die mehresten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie izo, verfahren sein. Einer von den Steinen, welcher zu Glättung dienete, kam aus der Insel Naxus,[1] und Pindarus saget, er sei der beste hierzu.[2] Alle Statuen werden, wie bei den Alten, noch izo mit Wachs geglättet: aber dieses Wachs wird völlig abgerieben, und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demselben.[3] Die angeführeten Stellen sind von allen irrig vom Abpuzen der Statuen verstanden worden.[4]

§. 18. Der schwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Insel Lesbos gebrochen wurde, kam spä-

απο των ευωδεςατων λειμωνων αυρα τις ἡδεια εξ αυτης διαφερεται. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 7. sect. 10:

Nicht die berühmte Insel Naxos, sondern eine Stadt auf Kreta, wo dieser Wezstein, den man auf Cyprus grub, zum Gebrauche zubereitet wurde. (Suidas, v. Ναξια λιθος.) Fea.

2) Isthm. VI. v. 107.

Das Wort Ναξιαν ist von vielen Erklärern irrig auf die kykladische Insel Naxos bezogen. Meyer.

3) An einigen Statuen hat man dennoch einen Wachsfirniß wahrnehmen wollen. Meyer.

4) Vitruv. l. 7. c. 9. Plin. l. 33. c. 8. sect. 40. Iuven. sat. 10. v. 55. sat. 12. v. 88. Meyer.

springen. [1] Völlig ganze Figuren scheinen aus keiner Art Alabaster verfertiget worden zu sein, so viel wir aus denen, die uns übrig geblieben sind, urtheilen können; sondern die äusseren Theile, nämlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugesezet. An mäñlichen und bärtigen Köpfen ist das Fleisch polirt, der Bart aber rauhlich [2] gelassen; von dieser Art aber, und überhaupt von Köpfen hat sich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Gesicht eines Kopfes des Hadrianus, welcher sich im Museo Capitolino befindet. [3]

§. 20. Von ganzen Figuren sind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hause Verospi, die kleinere in der Villa Borghese; das ist: wie ich gesaget habe, nur das Gewand derselben: Kopf, Hände und Füße aber sind neu und von Erzt. Beide sind von der Art Alabaster, den man agatino zubenamet, weil derselbe dem Agath ähnlich ist, und diesem Steine an Härte nahe kom̃t; und an beiden ist das Gewand wunderbar schön aus-

1) Der Alabaster wird von den Griechen nicht selten ὄνυξ, und von den Römern marmor Onychites genañt, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man ihn für den Edelstein Onyx genommen, richtiger kañ verstanden werden. Meyer.

[2 B. 4 K. 11 §.]

2) [Hier stand wieder rauchlich.]

3) Es ist treflich gearbeitet und bis auf die restaurirte Nasenspize auch wohl erhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weissem Marmor sind modern, aber von einem guten Künstler verfertigt. Die wahrscheinlich antike Brust mit Gewand besteht aus schönem streifigen Alabaster. Meyer.

gearbeitet. [1] In der Villa Albani befindet sich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana, deren untere Hälfte ergänzet ist. [2] Die größte Statue aus Alabaster aber ist ein schöner geharnischter Sturz von großer Kunst, welcher mit dem Museo Odescalchi nach S. Ildefonso in Spanien gegangen ist, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Ertzte eines neueren Meisters hat: der Kopf soll den Julius Cäsar vorstellen. [3] Ich gedenke hier nicht der sizenden ägyptischen Statue, über Lebensgröße, von weißlichem thebanischen Alabaster in der Villa Albani, die im zweiten Kapitel angeführet worden, [4] als welche die größte unter allen sein würde, weil wir hier allein von griechischen Werken handeln.

1) Von der Diana im Hause Verospi sind der Kopf, die Hände und Füße von Bronze späterhin abgenommen, durch marmorne ersezt worden und das Werk ist nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der Diana in der Villa Borghese ist in den Sculture della Villa Pinciana, stanza 8. n. 11. Fea.

2) Auch eine Pallas mit Gewand von Alabaster befindet sich in der Villa Albani. Beider Figuren gedenkt der Autor im §. 21. des nächsten Kapitels unter den Werken von Erzt, weil die äusseren Theile aus diesem Metalle gegossen sind. Meyer.

3) Augenzeugen reden von zwei solchen zu S. Ildefonso in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äussern Theile von vergoldeter Bronze, und der Sturz von Alabaster sein soll; die eine wird Julius Cäsar, die andere Augustus genañt. Es gibt übrigens noch in mehreren Sam̃lungen in und ausser Italien Gewänder zu Brustbildern, Sturze von Figuren, Hermen rc. aus Alabaster gearbeitet. So hat z. B. das Museum zu Dresden verschiedene solche Denkmale aufzuweisen. Meyer.

4) [2 B. 3 K. 11 §.]

§. 21. Zu den Figuren gehören die Hermen und die Brustbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Grösse von geblümtem (fiorito) Alabaster, mit alten Köpfen von gelbem Marmor, zieren die Villa Albani, und ausser diesen sind mir keine Hermen dieser Art bekant. Von Brustbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Brust solcher Bilder siehet man fünf Stüke in dem Museo Capitolino; die Brust eines Hadrianus, einer Sabina, und eines Septimius Severus von agathmäßigem Alabaster; die Brust des Julius Cäsars, und eine andere der älteren Faustina, 1) imgleichen eine Brust von schlechterem Alabaster, auf welche ein Kopf des Pescennius Niger gesezet ist, sind von geblümeten Alabaster. In der Villa Albani befinden sich dreizehen solche Brüste: drei derselben sind in Lebensgröße, und von diesen sind zwo aus einem Alabaster, den man cotógnino nennet, weil dessen Farbe einer gekochten Quitte, cotogna, gleichet; und von eben dieser Art ist gedachter Sturz zu S. Ildefonso. Das dritte dieser Stüke sowohl als die übrigen zehen Brüste, die unter Lebensgröße sind, sind von agathmäßigem Alabaster. Eine andere solche Brust, mit einem weiblichen Kopfe ist in dem Hause des Marchese Patrizi-Montorio. 2)

1) Wohl richtiger der Lucilla; deñ das Brustbild dieser lezteren zu Smyrna, wie man sagt, gefunden, hat ein Gewand von gelbem Alabaster mit rothbraunen Streifen. Was vom Unterkleide sichtbar wird, ist von dem hellen durchsichtigen Alabaster, den der Autor agathmäßigen neñt, mit weißlichen Querstreifen. Es ist dieses eben das schon im 6 B. 2 K. 11 §. erwähnte Brustbild, dessen Haare beweglich von schwarzem Marmor, Kopf und Hals aber allein von weissem gearbeitet sind. Meyer.

2) Noch eine, auch mit einem weiblichen Kopfe, aus

§. 22. In Basalt, sowohl in dem eisenfärbigen, als in dem grünlichen, haben sich die griechischen Bildhauer zu zeigen gesuchet: von ganzen Statuen aber ist nur eine einzige bekañt, nämlich ein Apollo, größer als die Natur; aber von mittelmäßiger Kunst, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben ist, 1) und daher als ein solcher von dem würdigen Graven Caylus gehalten worden. 2) Diese Statue ist von schwärzlichem Basalte; von grünlichem Basalte aber findet sich ein Sturz einer mäñlichen Figur in Lebensgröße in der Villa Medicis, und dieser Rest zeuget von einer der schönsten Figuren aus dem Altertume; man kañ denselben sowohl in Absicht der Wissenschaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. 3) Die übrig gebliebenen Köpfe von diesem Steine veranlassen zu glauben, daß nur besonders geschikte Künstler sich an denselben gemachet haben:

orientalischem Alabaster, und sehr gut erhalten, besaß der Ritter von Azara. Man glaubt darin die ältere Antonina vorgestellt. Fea.

1) [Es ist ebenderselbe, dessen schon oben S. 30. gedacht worden.]

2) Recueil d'antiquit. t. 3. p. 120.

3) Dieser Sturz befindet sich jezo in der florentinischen Galerie. Er ist von einer nakten jugendlichen Figur, vermuthlich von einem Ringer, kräftig und von schönen edlen Formen. Die Arbeit ist so ungemein fleissig, daß z. B. die Haare um die Schaam fast einzeln angegeben sind. An eben dem Orte sieht man auch einen Bakchuskopf, nicht ganz lebensgroß, von Basalt, einer bekleideten Brust von schönem Alabaster aufgesezt; ferner die Figur eines Knaben mit der Toga bekleidet, wahrscheinlich eine Arbeit aus der Römerzeit; der Kopf, die linke, eine Schriftrolle haltende Hand, nebst den Füßen können modern sein. Meyer.

§. 24. Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweiten Kapitel Meldung gethan,[1]) und angezeiget, auf welche Weise und mit was für Arten von Eisen dieser Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die schönsten porphyrnen Figuren griechischer Meister, die sich erhalten haben, angezeiget worden. Auf dieses beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebst einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

§. 25. Verschiedene unwissende flattrige Scribenten, welche glauben, daß die heutigen Künstler den Porphyr nicht zu arbeiten verstehen, sind übel berichtet worden,[2]) und Vasari, weñ er vorgibt, daß Kosmus, Großherzog von Toscana, ein Wasser erfunden, diesen Stein weich zu machen, leget seine kindische Leichtgläubigkeit an den Tag.[3]) Die

lichsten Werken in Basalt noch genannt zu werden. Durch die Härte und Widerspenstigkeit des Steins ward der trefliche Künstler nicht verhindert, alle fleischigen Theile weich und zart, die Haare leicht gelokt vorzustellen; jenes ist ihm vorzüglich an den Wangen und um die Mundwinkel gegen das Kiñ gelungen, und der Haarbusch über der Stirn dürfte nicht geringere Kunst erfodert haben. Nase und Kiñ sind modern; die Lipen und die Ohren beschädigt und wieder ausgebessert; vielleicht gehört die übrigens gut gearbeitete und aus schön geflektem Jaspis bestehende Brust nicht zum Kopfe. Meyer.

1) [2 B. 4 K. 12 §.]

2) Juven. de Carlencas, Essais sur l'histoire des belles lettr. t. 4. arts. mechan. p. 295 — 296.

3) Vite de' Pittori, introduz. t. 1. p. 40.

Vasari sagt blos, daß, da zur Vollendung der Künste die Keñtniß fehlte, den Porphyr vollkommen zu bearbeiten, Kosmus aus gewissen Kräutern einen Saft von so großer Vortreflichkeit ziehen lassen, daß glühende Eisen, in diesem Safte abgelöscht, eine sehr harte Stählung erhalten haben. Fea.

Der Autor hat den Vasari früher ganz richtig ver-

Arbeit in dem Porphyr ist den neuern Künstlern niemals ein Geheimniß gewesen, und es sind sehenswürdige Werke aus demselben auch zu unsern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den schönen Dekel der herlich großen alten Urne in der prächtigen Capelle Corsini, zu St. Johañ Lateran, anführen kañ. 1) Es ist bekañt, daß dieses Gefäß vorher unter dem Porticus des Pantheons stand; daher zu glauben ist, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit diesem Tempel vereiniget waren, gedienet habe; und da Gefäße von dieser Form als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Dekel waren, so wurde derselbe zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne Pabsts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet. 2) Ausserdem hat man im vorigen Jahr-

standen, wie folgende Stelle aus der ersten Ausgabe, S. 256, beweist: „Die heutigen Künstler, so weit sie „in Bearbeitung des Porphyrs gelanget sind, haben das „Wasser nicht, welches Kosmus, Großherzog von „Toscana, soll erfunden haben, die Eisen zu härten, „sie verstehen aber dennoch diesen Stein zu bändigen.“ Meyer.

1) Weit merkwürdiger ist die um 1780 gemachte Ergänzung an der Urne der h. Helena, wo viele Figuren und Pferde fast ganz erhoben gearbeitet sind. Heut zu Tage wissen die Künstler Roms den Porphyr in so kleinen Massen zu bearbeiten, daß sie daraus Tabaksdosen und Uhrgehäuse verfertigen. Fea.

Eine wiewohl nicht vorzügliche Abbildung der Urne findet sich bei Piranesi. (Antich. Romane. t. 3. tav. 19.) Meyer.

2) Vasari (l. c.) glaubt, daß dieses Gefäß zu einer Begräbnißurne diente, welches auch wegen seiner Gestalt und Höhe wahrscheinlich ist, und weil es nirgends eine Öfnung hat, wie man doch an Badewannen zu sehen pflegt. Aber die Muthmaßung der Alterumsforscher zu

hunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demselben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf ersten Kaiser in der Galerie des Palastes Borghese sind.

§. 26. Jene Scribenten aber scheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die schweresten, und man köñte sagen, unnachahmlich sind. Dieses sind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dike einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Falzen [1]) und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Dekel, so daß dieselben augenscheinlich auf der Drehebank ausgedrechselt geachtet werden müßen. Hierin sind unsere Künstler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verständen, sondern darin, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekañten Vortheilen zu Werke gegangen sind, und besondere Vortheile in dieser Arbeit erlanget gehabt. Von diesen Gefäßen besitzet der Herr Cardinal Alexander Albani in seiner Villa die schönsten in der Welt, und zwei unter denselben sind über zween römische Palme hoch,

den Zeiten des Flaminio Vacca, welche, wie er (Memorie, n. 35.) erzählt, meinten, dieses Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Asche des M. Agrippa gestanden, kañ ich nicht annehmen, da wir aus dem Dio Cassius (l. 54. c. 28.) wissen, daß Augustus den Agrippa in dem Grabmale, das er für sich bestim̃t hatte, beisezen ließ. Vielleicht möchte das gedachte Gefäß ehemals zu einem Brunnen vor dem Pantheon gedient haben, in welchen das Wasser durch die zwei dort zugleich aufgefundenen Löwen von Basalt, welche späterhin von Sixtus V. an der Fontana Felice aufgestellt worden, wie ebenfalls Vacca berichtet, geworfen ward. Fea.

1) [Muß wohl nicht Pfalzen heißen, wie in den frühern Ausgaben steht.]

von welchen das eine vom Pabst Clemens XI. mit dreitausend Scudi bezahlet worden. Diese Gefäße sind in alten Gräbern im Travertinsteine eingefaßet gefunden worden, und eben daher so vollkommen erhalten, wie man dieselben siehet.

§. 27. In kleineren Arbeiten hat man zu unsern Zeiten angefangen, diesen Stein zu drehen; aber größere Gefäße sind entweder nicht hohl gemachet, wie die im Palaste Verospi von grünlichem Porphyr sind, oder, wen̄ sie hohl sind, wie die im Palaste Barberini, und in der Villa Borghese, so sind sie ohne Bauch, und ohne Falze und Hohlkehlen, cylindrisch ausgedrehet, welches vermittelst einer Röhre von Kupfer geschiehet, die die Weite der vorgesezeten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Gestelle, gedrehet wird. Daß aber das elliptische Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlorenes Geheimniß sei, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Versuche zeigen lassen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgibt, indem der Porphyr bis auf die Dike eines Federkiels ausgedrehet ist: aber das Ausdrehen kostet dreimal so viel als die äussere Form des Gefäßes, und es ist dasselbe dreizehen Monate auf dem Drehgestelle gewesen. 1)

1) In der wiener Ausgabe steht, S. 524, noch Folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die sich „in Palästen und Villen befinden, sind neue Arbeiten „von schlechter Form.“ Diese Worte, als eine offenbare Abkürzung dessen, was wir zu Anfange dieses Paragraphs aus der ersten Ausgabe wieder dem Texte einverleibt, haben uns der Aufnahme unwerth geschienen. — Was auf diese eben angeführten Worte noch in der wiener Ausgabe folgt, ist schon früher eingeschoben, wie überhaupt dieser Paragraph mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwei verschiedenen

§. 28. Man merke hier, daß sich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße aus eben demselben Steine finden, deñ sie hatten diese äusseren Theile von Marmor. In der Galerie des Palastes Chigi, welche izo in Dresden ist, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er ist aber neu, und nach dem von Basalt im Campidoglio gemachet; und in der Villa Borghese ist ein Kopf des Vespasianus, welcher ebenfalls neu ist.[1]) Es finden sich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zusammenstehen, aus einem Stüke, am Eingange des Palastes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr sind; es ist aber eine Arbeit der Griechen aus der spätern oder mittleren Zeit, und Hieronymus Magius muß sich sehr wenig auf die Kunst verstanden haben, weñ er vorgibt, daß es Figuren des Harmodius und Aristogiton, der Befreier von Athen, seien.[2])

deutschen Ausgaben der Kunstgeschichte und aus den Anmerkungen zu derselben, gleich einer musivischen Arbeit, zusammengesezt zu sein. Meyer.

1) Der Autor gedenkt im 10 B. 2 K. 16 §. eines erhoben in Porphyr gearbeiteten sogenañten Pyrrhuskopfs in der Villa Ludovisi, weñ nicht die Angabe in Zweifel gezogen werden darf, indem sich daselbst zwar ein sogenañter Pyrrhuskopf erhoben gearbeitet, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor befindet. In das vaticanische Museum ist aus der Sañlung des Palastes Barberini ein antikes Brustbild von Porphyr gekommen. Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 59. p. 72 — 73.) wäre solches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des jüngern Philippus, und hülfe also bezeugen, was die folgenden Zeilen des Textes andeuten, daß Köpfe rc. erst zur Zeit des sinkenden oder schon gesunkenen Geschmaks aus Porphyr gearbeitet worden. Meyer.

2) Miscell. l. 2. c. 6.

Ausser den hin und wieder im Texte und in den

§. 29. Daß die alten Künstler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechselt, berichtet Plini-

Anmerkungen erwähnten aus Porphyr mit guter Kunst gearbeiteten Figuren, deren äussere Theile von weissem Marmor sind, befand sich noch um das Jahr 1790 im Palaste Farnese eine solche weibliche sizende Figur mit vortreflichem Gewande. Schon Vasari (Vite de' Pittori, introduz. p. 37.) gedenkt ihrer und sagt, sie habe sonst in casa di Egidio e di Fabio Sasso gestanden, sei 3 eine halbe Braccia hoch (vermuthlich dachte er sich dieselbe aufgerichtet) und sei zu seiner Zeit in den Palast Farnese versezt worden.

Wundern möchte man sich, daß der Autor, indem er von den verschiedenen Steinarten handelte, aus welchen Werke im griechischen Style gearbeitet sind, nicht auch der Arbeiten aus rothem Marmor (rosso antico) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kañte. Im vaticanischen Museo befindet sich der Kopf einer wilden Ziege, oder, nach Viscontis Meinung (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 32.) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγελαφυς nañten; die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenstük zu demselben im Museo Capitolino, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur ist. Die Villa Albani besaß eine Statue des Antinous im ägyptischen Geschmake, und ein Basrelief, welches den Dädalos und Ikaros vorstellt. (Zoëga, Bassirilievi, tav. 44. [Denkmale, Numero 95.] Die Villa Ludovisi bewahrt eine kolossale in Basrelief gearbeitete Maske aus dieser Marmorart; die Villa Panfili einen schön gearbeiteten jungen Bakchus, an welchem die äussern Theile moderne Ergänzung sind; auch die Antikensamlung in Dresden prangt mit zwei schönen Köpfen von rothem Marmor, nämlich mit dem sogenañten Ptolemäus Philadelphus (Augusteum, 85 Taf.), den wir für einen jungen Herkules halten möchten, und einem für das Bruchstük von einem Sphinx gehaltenen Kopfe, mit der ägyptischen Haube bedekt (Augusteum 4 Taf.), welches wahrscheinlich ein Bildniß des Antinous ist.

us[1]), und die Nachricht, die er uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Insel Lemnus gibt, die alle gedrechselt waren, ist ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieser Art Mechanik, und zwar in den ältesten Zeiten, als dieses Gebäude angeleget wurde. Diese Säulen hingen in einem besondern Gestelle, welches auch ein Knabe drehen konte.[2])

§. 30. In obgedachter verschiedenen Materie finden sich erhobene Bilder gearbeitet, bei welchen ich mich insbesondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine Vertheidigung der alten Künstler zu führen über eine gewöhnliche Beschuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darin bestehet, daß sie in denselben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieses hat Pascoli in der Vorrede zu seinen

In den Monumens antiques du Musée Napoleon findet sich (t. 4. pl. 58.) das Brustbild eines ägyptischen Priesters, ohne Angabe, woher dasselbe gekommen; es war also wohl schon seit längerer Zeit in Frankreich. — Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 84. 85. tab. 47.) will vermuthen, die Bildwerke aus rothem Marmor möchten sämtlich nicht früher als zu Hadrians Zeit entstanden sein, und in der That wüßten wir keines zu nennen, welches auf ein höheres Alter hindeutet; auch dürfte diese Muthmaßung viel Wahrscheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meisten in der Villa des Hadrianus unter Tivoli ausgegraben sind. Meyer.

1) L. 36. c. 22. sect. 44.

2) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 3.

Zmilus, Rhodus und Theodorus waren die Erbauer dieses Labyrinths, von welchem Plinius noch Trümmer gesehen. Im 2 B. 4 K. 11 §. sind theils in dem Texte, theils in den Anmerkungen verschiedene Gefäße von schönem orientalischen Alabaster genañt, und zwar ein im Jahre 1777 entdektes Gefäß, welches

Lebensbeschreibungen der Maler von neuem wiederholet.[1] Ich kan̄ mich über die Blindheit dieser Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man möchte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlassen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom und vor jedermans Auge stehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verschiedene Stufen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieser Art ist eines der schönsten Werke in Rom im Palaste Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Altertums bekan̄t gemachet worden ist.[2] Die vornehmste Figur dieses Werks, der junge Telephus, ist dermaßen erhoben gearbeitet, daß man zwischen dem Kopfe und zwischen der Tafel, aus welcher diese Figur herausgemeißelt ist, mit ein paar Fingern hineinfahren kan̄. Neben und unter dem Telephus stehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben sein muß, da dasselbe weiter hineingehet, und vor dem Pferde stehet ein betageter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher ist. Gegen den Telephus über sizet dessen Mutter Auge, welcher jener die Hand gibt, und diese ist erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigstens in Absicht des Kopfs. Über

vielleicht unter allen das kostbarste ist und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 60 — 64 tab. 36.) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Vespasianus (Suet. in Vespas. c. 3.) gehalten wird. Ein anderes fast eben so großes Gefäß wird in der florentinischen Galerie aufbewahrt. Meyer.

1) [6 B. 3 K. zu Ende.]

2) [Numero 72.]

derselben hänget ein Degen und ein Schild, die amflacheften angedeutet sind. 1) Eben solche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beinahe in Lebensgröße, welcher mit einem Hunde spielet; und ein kleines Opfer, imgleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet auf einem Werke, das in meinen Denkmalen des Altertums befindlich ist. 2)

§. 31. Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor sowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbesserung derselben, da sich viele Figuren finden, die vor Alters beschädiget und wieder hergestellet worden sind. Diese Ausbesserung und Ergänzung aber ist von zwofacher Art; zum ersten beschädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweitens der Verstümmelung. Was jene betrift, geschah dieselbe mit fein gestoßenem Marmor, vermittelst eines Kütts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe an dem Baken eines Sphinx unter den Zieraten eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbste 1767 in der Insel Capri, des neapolitanischen Meerbusens, entdeket wurde, und sich in dem Museo des großbritannischen Ministers zu Neapel, Herrn Hamiltons, befindet.

§. 32. Die Ergänzung der verstümmelten Theile geschah, wie bekant ist, und noch izo geschiehet, vermöge eines Stabes, welcher in die Löcher gesezet wurde, die in dem beschädigten und mangelhaften Theile sowohl als in dem neueren Zu-

1) Nach Andern ist in diesem Basrelief nicht Auge und Telephus, sondern Protesilaus vorgestellt, welcher, bereit mit dem griechischen Heere gen Troja zu ziehen, von seiner Gemahlin Laodamia Abschied nimt. Meyer.

2) [Numero 7 der Faun, und 178 das Opfer.]

saze gebohret wurden, um das Anzusezende zu befestigen. [1]) Dieser Stab war vielmals von Erzt, zuweilen aber ist derselbe von Eisen, wie unter andern bekanten Statuen hinten an dem Gesäße des Laokoons zu sehen ist. [2]) Das Erzt wurde vorgezogen, weil dessen Rost dem Marmor nicht schädlich ist, da hingegen das Eisen nicht selten Rostfleke zu verursachen pfleget, sonderlich wenn einige Feuchtigkeit hineindringen kann; [3]) und diese Flecken greifen

1) Späterhin befestigte man den neuen Zusaz an dem beschädigten Theile durch Blei. Man vergleiche Paulus zu den Pandekten. (L. 6. tit. 1. de rei vindic. l. in rem ectio 23. §. Item 5.) Von eben diesem Rechtsgelehrten und von Pomponius (in lege: si Statuam 14. De auro, argento etc. legato.) wissen wir, daß man die Statuen durch Arme, Beine oder andere Theile von andern Statuen genommen, zu ergänzen pflegte. Fea.

2) Eisen wurde öfter gebraucht als Erzt. Reisende erzählen, am Giebel des Minervatempels zu Athen seien die großen Marmortafeln, so wie die Blöke des Gesimses nicht mit Klammern und Bolzen von Erzt, sondern von Eisen befestigt. Hieher gehört auch, was Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 18.) an den Statuen des Menanders und des Posidippus beobachtete, daß allen beiden eiserne Bolzen im Haupte gestekt, woran ehemals der Nimbus, oder die runde Scheibe befestigt war, welche die im Freien stehenden Statuen gegen Regen und Beschmuzung der Vögel schüzte. Aber der Rost dieser Bolzen spaltete die Gesichter von den Hinterhäuptern. Meyer.

An dem Grupo des Laokoon bemerkt man blos einen Stab oder eine Klammer (perno) aus Erzt, hinter dem linken Arme der Hauptfigur, um denselben mit dem rechten Arme des einen Sohns zusammenzuhalten, wo der Marmor gebrochen war. Allein diese Befestigung kann nicht alt sein. Fea.

3) Caylus (Rec. d'antiq. t. 1. Antiq. Rom. princ. p. 273.) macht die nämliche Bemerkung. Plinius (l. 34.

mit der Zeit weit um sich, welches augenscheinlich ist an den verstümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Bajä entdeket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Deñ sonderlich an jener Statue hat das noch izo sichtbare Eisen, worauf der ehemals ergänzete aber verlorene Kopf befestiget war, die Hälfte der Brust gelb gemachet. Dieses zu verhüten, sezete man sogar Säulen und Pilaster von weissem Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Basen ein, wie unter anderen an den Basen der Pilaster des Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch izo kañ bemerket werden.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit so viele Werke der Kunst zerstümmelt und vor Alters ergänzet worden. Deñ es muß fremde scheinen, daß dieses zu der Zeit geschehen, in welcher die Künste geblühet haben, welches gleichfalls unläugbar ist. Diese Zerstümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geschehen sein, entweder in dem Kriege der Achäer wider die Ätolier, wo beide Völker wider die Werke der Kunst wütheten, wie im Folgenden angeführet wird,[1]) oder bei Abführung dieser Stüke nach Rom; andern Theils aber in Rom

c. 9. sect. 21.) sagt, daß die polirte Bronze leichter anlaufe als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Rost oder Grünspan zu schüzen, sie mit Öl oder flüssigem Peche zu bestreichen pflegten. Fea.

1) Polybius erzählt, daß Skopas, Anführer der Ätolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeschenke der Götter verwüstet, und alle Porträtstatuen der Könige umgeworfen. (L. 4. p. 326 et 331.) Mit gleicher Wuth verheeten sie den Tempel des Jupiters zu Dodona, verbrañten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeschenke und zerstörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. Meyer.

selbst.[1]) Die Zerstümmelung in Griechenland selbst wird sonderlich durch die zu Bajä entdeketen Statuen wahrscheinlich: deñ an diesem Orte, wo die prächtigsten Lusthäuser der Römer waren, ist von der Zeit an, da die Künste unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle keine Feindseligkeit verübet worden. Da nun die Künste nach den Antoninen von ihrem Glanze plözlich abfielen, und folglich auch an Wiederherstellung der Werke derselben nicht wird gedacht worden sein: so ist glaublich, daß diejenigen, die so, wie ich gesaget habe, beschaffen sind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdeket werden, bereits verstümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müßen. Eben dieses köñte man zum Theil von solchen Werken der Kunst in Rom sagen: hier aber werden dieselben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero, und in den vitellianischen Unruhen gelitten haben, wo wir wissen, daß man sich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.[2])

1) Wie es sich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Wesen fast aller Römer, die von der Kunst und ihren Werken nicht nur wenig wußten, sondern sie geringschäzten und verachteten, erwarten läßt. Die Drohung des Mummius an die Schiffer, welche die Kunstschäze des eroberten Korinths nach Italien bringen sollten, ist aus Vellejus (l. 1. c. 13.) bekañt genug und mag statt alles weitern Beweises dienen. Meyer.

2) Suet. in Ner. c. 38.
Vitellius ließ den Tempel des Jupiters auf dem Capitolio in Brand steken und den darin befindlichen Flavius Sabinus nebst seinen Anhängern verbrennen. (Suet. in Vitell. c. 15. Tacit. hist. l. 3. c. 71—72. Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.) Fea.

§. 34. Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von neuem ergänzeten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben worden, als welche in den Überschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Überdenkung dieser Wuth veranlasset traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

§. 35. Zulezt gehöret hierher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art, dieselben zu arbeiten; deñ diese Arbeit ist eine Bildhauerei zu nennen, und man kañ mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen köñte den Leser auf das Werk des Herrn Mariette von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständlicher Untersuchung wenig Besonderes zu erinnern übrig bleibet.[1]) Es hat dieser Scribent nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeiget und geübet hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesuchet, wie er sich vorgestellet, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

§. 36. Die bekañtesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Carniol, der Chalcedonier, nebst dem Hyacinth, und der Agath nebst dem Agathonyx;[2]) diese beiden dieneten zu erhobenen Ar-

1) Traité des pierres gravées. fol. 2. vol. Par. 1750.

2) Und noch viele andere Edelsteine, wie Plinius lehrt. (L. 37. c. 3. sect. 14.) Meyer.

beiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekant? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten wurden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spizen von Diamanten in stählerne Hefte gefasset, bedienet haben, wissen wir aus dem Plinius; 1) es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spizen nach Art derer, die Zieraten in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefasseten Diamanten in einem Rade befestiget und vermittelst desselben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist. 2) Diese sowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art zu verfahren in den geschnittenen Steinen der Alten zu entdeken; 3) es komt mir also nicht zu, hier zu entscheiden; ich würde mich jedoch für das Rad erklären, welches man zu entdeken scheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen ist, und nicht ausgeführet worden. 4)

1) L. 37. c. 4. sect. 15. in fine.

2) Heut zu Tage wirft man Diamantenstaub, mit Öl angefeuchtet, auf das kupferne oder stählerne Rad, und vermittelst dieses Rades, welches gedrehet wird, bearbeitet man den Stein. (Baillou, Mém. p. 174.) Fea.

3) Mariette (l. c. t. 1. p. 195.), Natter (Traité, p. 3.) und Lippert (im Vorb. zur Daktyl. 32 S. 1 Th. 381 Num.) bemerken und glauben erwiesen zu haben, daß die griechischen Steinschneider auch der bei den heutigen Künstlern dieser Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt. Meyer.

[Man vergleiche vorzüglich über diese Materie Lessings Briefe antiquarischen Inhalts, 27 — 34. Br.]

4) [Lessing hat den Gebrauch des Rades bei den alten Steinschneidern im 29 der Briefe antiquarischen Inhalts erwiesen.]

§. 37. Ich besize selbst einen solchen erhoben geschnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durchschnitte, den man vor ein paar Jahren in den Katakomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte selbst durchgesuchet, und nachher, damit nicht vermeinte heilige Überbleibsel verloren gehen, zu den Capucinernonnen getragen wird, welche dieselbe von neuem durchsieben; und diese fanden im Durchsieben gedachten Stein. Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schäzbar, sondern vornehmlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekañt ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus, des Achilles Vater, wie er, vom Akastus auf der Jagd im Walde zurükgelassen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren töden wollten; und hier ist einer von ihnen im Begrif, einen großen Stein auf ihn zu werfen:[1]) Chiron aber wekte ihn auf, und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschüzetes Leben hier angedeutet wird; dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.[2])

§. 38. Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläser gebrauchet haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben.[3])

1) Apollod. l. 3. c. 12. §. 3. Schol. Pindar. Nem. IV. v. 95.

2) [Man sehe den Br. an Muzel-Stosch, v. 9 Mai, u. an Mechel, v. 12 Mai 1767.]

3) Mehrere von Domenico Maria Manni angeführte Gelehrten (Rag. 1. degli occhiali, t. 4. Racc. d'opusc. scient.) glaubten mit unserm Autor, daß sich die Alten schon der Vergrößerungsgläser bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verstandene

Es wird diese nüzliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen sein, so wie es

Stelle des Plinius (l. 7. c. 53. sect. 54.), durch einen dem Plautus unterschobenen Vers, und durch eine falsch erklärte Inschrift bei Aldus Manutius, Reinesius, Gruter u. s. w. in welcher eines gewissen Patroklus fabri ocularıarii Meldung geschieht. Wahrscheinlich waren den Alten die eigentlichen Vergrößerungsgläser unbekañt, und sie bedienten sich statt derselben einer gläsernen mit klarem Wasser angefüllten Kugel, von Seneca (quæst. nat. l. 1. c. 6.) pila genañt, welche sie zwischen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrößernden Gegenstände stellten, wie auch einige Handwerker noch zu thun pflegen. Manni (l. c. Rag 2.) hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläser. Sein Zeitgenosse, Alessandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunst, solche Augengläser zu verfertigen, und er war es hauptsächlich, der dieselbe verbreitet hat. Man findet indessen, daß Roger Baco schon vor dem Salvino d'Armato degli Armati der Linsen und Augengläser gedenkt. (Opus majus, distinct. penult. c. ult. p. 352.) M. Varro (de ling. Latina l. 6. princ.) erzählt, daß die Alten, um Gegenstände von weisser Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, besser zu sehen, sich der schwarzen Seide bedienten, aber er gibt nicht an, wie. Dutens (Origine des découv. attrib. aux. mod. t. 2. part. 3. chap. 10. §. 278.) will Linsengläser der Alten im königlichen Museo zu Portici gesehen haben, welche stärker waren als die von den heutigen Künstlern gebrauchten; ja, er besaß nach seiner Versicherung selbst ein solches, weñ gleich weniger starkes, zu Herculanum gefundenes Glas. Die alten Steinschneider pflegten, nach Plinius (l. 37. c. 5. sect. 16.) und Theophrast (de lap. p. 5.), weñ ihre Augen durch Anstrengung erblödet waren, dieselben auf einen Smaragd zu richten und also zu stärken, weil das sanfte Grün müde Augen erquikt. Amoretti.

Bei Aristophanes (Nub. v. 765.) sagt Strep-

unter anderen mit dem Pendul geschehen, dessen sich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen, so daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard, welcher dieses in den Schriften dieser Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei diese Entdekung zuerst gemachet, so wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird. 1)

siades, er wolle mit einem Glase die Buchstaben der gegen ihn gerichteten Schriften auf eine Entfernung anzünden, und also sich seiner Schuldner entledigen. Dieses sei eine Erfindung des Sokrates. Allein hieraus möchten wir noch nicht schließen, daß die Alten schon die linsenförmigen Gläser gekannt, da Aristophanes, vermöge seiner Absicht, durch diese Komödie den Sokrates lächerlich zu machen, dem Strepsidianus auch wohl Prahlereien in den Mund legen konnte, die nicht zu bewerkstelligen waren. Daß die Alten die Wirkungen der gläsernen Kugeln zum Brennen gekannt, erhellet aus Plinius (l. 37. c. 2.), aber die Brillen und Vergrößerungsgläser waren ihnen wohl unbekannt, theils weil sie vermuthlich das Glas nur in Kugeln geblasen, theils weil sie solche Forschungen, zu denen wir unsere Augen bewafnen müssen, entweder gar nicht angestellt, oder weil, wenn sie es thaten und wenn ihre Künstler und Handwerker sehr kleine und feine Arbeiten unternahmen, es vermöge ihrer ganzen Lebensart wahrscheinlich ist, daß sie sich mit der natürlichen Stärke und Schärfe ihrer Augen behalfen, und sich auch leichter behelfen konnten als wir, da sie alle Sinne zu einem höhern Grade der Vollkommenheit ausbildeten. Meyer.

1) Epist. ad Huntingtonem. Transact. philosoph. anno 1684. n. 158. p. 567. n. 163. Dutens l. c. chap. 6. § 240. Fea.
Im ersten Buche des zweiten Theils seiner Geschichte der Mathematik gibt Montucla Nachricht von demjenigen, was Eduard Bernard über die in Oxford vorhandenen, die Astronomie betreffenden arabischen Manuscripte (Philosophical Transactions) gesagt. Den

§. 39. Zu dieser Bemerkung, über die Art in Edelsteine zu schneiden, will ich einige besondere Nachrichten beifügen, als erstlich, daß die Alten gewohnt waren, Edelsteine mit einem unterlegeten Goldblättchen einzufassen. Plinius saget dieses von dem Chrysolith, welcher nicht sehr durchsichtig war, um demselben mehr Glanz zu geben; [1]) es geschah dieses aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der schönsten Carniole zeiget, dessen Feuer einem Rubine gleichet, in welchen Agathangelus, ein griechischer Künstler, den Kopf des Sextus Pompeius geschnitten hat. [2]) Dieser schöne Stein wurde, in einen Ring gefasset, dessen Gold eine Unze wog, mit einem solchen Goldblatte in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Cäcila Metella gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius Sabbatini, welcher der Besizer desselben war, für 200 Scudi verkaufet an den Graven Lüneville, dessen Tochter, die Duchessa Calabritto zu Neapel, denselben besizet.

Gebrauch des Penduls zur Zeitmessung bei den Arabern hält Montucla nicht für erwiesen, da sich in den bekannt gewordenen Schriften der grösten arabischen Astronomen keine Spur von diesem Gebrauche zeige. Meyer.

1) L. 37. c. 9. sect. 42.
Ein Blättchen Messing, sagt Plinius. Fea.

2) ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ ist auf dem Steine angegeben. Die wiener Herausgeber haben daraus Archangelus gemacht. (Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 2 Abth. 186 Num.) Dieser schöne Stein mit dem muthmaßlichen Bildnisse des Sextus Pompeius ist später in die Hände des Landschaftmalers Philip Hakert gekommen, und nach dessen Tode an einen seiner Erben in Berlin, den Hofrath Behrendt. Meyer.

§. 40. Nach dieser Anzeige von der Art der Alten in Edelsteine zu schneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künste werde einige der schönsten Steine namhaft zu wissen verlangen, um vermittelst derselben, da deren Abdrüke zu haben sind, gleichsam als nach einem Muster durch Vergleichung von dem Grade der Schönheit in anderen geschnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einschränken auf diejenigen, die ich selbst oder doch in richtigen Abdrüken gesehen habe; und zwar zuerst von der vertieften, und hernach von der erhobenen Arbeit: εισοχη και εξοχη.[1])

§. 41. Unter den tiefgeschnittenen Steinen, und zwar zuerst von Köpfen, merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künstlers Aspasius, in dem kaiserlichen Museo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Herkules im ehemaligen stoschischen Museo, und sonderlich den Kopf desselben in gleichem Alter in einen Saphir[2]) geschnitten von Gnaios oder Cnejus, welcher sich im Museo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchste Begrif der Schönheit in dieser Kunst kañ betrachtet werden. Aus eben diesem Museo wird billig hier angeführet der Kopf einer Medusa, nicht der berühmte Chalcedonier des Solons, indem derselbe vielmehr eine bestim̃te schöne Person, als eine idealische Schönheit abbildet,[3])

1) Sext. Emp. Pyrrh. hypoth. l. 2. c. 7. princ.

2) [Beryll.]

3) Der Autor gedachte dieses Carneols schon einmal (5 B. 2 K. 20 §.) und gab auch dort seine ungünstige Meinung über ihn zu erkennen. Uns scheint dieses Werk vortreflich. Zwar kañ die natürliche Gestalt der untern Theile des Gesichts die Vermuthung, diese Medusa stelle vielmehr eine bestim̃te schöne Person

sondern ein kleiner Kopf derselben in Carniol. Eben diesen Rang kañ behaupten ein irrig sogenañter Ptolemäus Auletes im Museo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im zweiten Theile dieser Geschichte zu erweisen suche,[1]) Herkules in Lydien ist; imgleichen der Kopf des Pompejus, vom Agathangelus in einen Carniol geschnitten, dessen Besizerin die Duchessa Calabritto zu Neapel ist. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter, vom Evodus in einen grossen Beryll geschnitten, welcher sich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[2])

§. 42. Von tief geschnittenen Figuren sind besonders merkwürdig Perseus von der Hand des Dioskorides, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form desselben nichts Jugendliches hat. Neben denselben ist Herkules und Iole, von Teucer geschnitten, im großherzoglichen Museo zu Florenz zu sezen; wie auch eine Atalanta des stoschischen Musei,[3]) und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt auf der Achsel tragend,

als eine idealische Schönheit vor, in etwas entschuldigen; allein der starre Blik, der geöfnete hauchende Mund, und die Gestalt des Augenknochens, der Stirn und der Nase zeigen deutlich genug, daß der Künstler eine ideale Gestalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß beabsichtigte. Meyer.

1) [5 B. 5 K. 12 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 33.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 122 Num.]

schnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und schönste Stük in seiner Art auf der Welt.

wöhnlich das Sigel des Nero genant wird, an Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künstler seinen Namen nicht beigesezt. Ähnlich verhält es sich auch mit einem andern Stüke derselben Samlung, einem Amethyst, in den ein Paar Tritonen nebst ihren Jungen vortreflich geschnitten sind. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrift, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheilen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Gusse, ferner über die Formen, in welche gegossen wurde, alsdañ über die Art zu gießen, und den Guß zusammenzusezen, und von Fehlgüssen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegete Arbeit in Erzt, und zulezt über das, was wir den Rost nennen, das ist: die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

§. 2. Zum ersten wurde das Erzt, wie noch izo geschiehet, mit Ziñ versezet,[1] um dasselbe leichter zum Flusse zu bringen, worin es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen), weñ das Ziñ nicht reichlich zuge-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 20.

In dieser von Fea angeführten Stelle, welche zu den schwierigsten im ganzen Plinius gehört, ist freilich von Versezung des Kupfers mit andern Metallen die Rede; ob aber unter plumbum argentarium unser Ziñ zu verstehen sei, wie Harduin meint, oder silberhaltiges Blei, wie Andere wollen, möchte schwer zu entscheiden sein. Wir verstehen unter plumbum argentarium die Mischung aus gleichviel Ziñ und Blei, vermöge einer andern nicht weniger dunklen Stelle des Plinius. (L. 34. c. 17. sect. 48.) Ziñ in unserm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenigstens in nicht so großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falsche Erklärung der Wörter κασσιτερος und stannum verführt, wähnet. Meyer.

§. 34. Meine Absicht war, hier allein von den zerstümmelten und vor Alters von neuem ergänzeten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerstümmelt ausgegraben worden, als welche in den Überschwemmungen der nordischen Völker und in den Verwüstungen der Stadt Rom sowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden sind. Die Überdenkung dieser Wuth veranlasset traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

§. 35. Zulezt gehöret hierher das Mechanische geschnittener Edelsteine, oder die Art, dieselben zu arbeiten; deñ diese Arbeit ist eine Bildhauerei zu nennen, und man kañ mit Recht von mir verlangen, diesen Theil der Kunst hier nicht zu übergehen; ich hingegen köñte den Leser auf das Werk des Herrn Mariette von geschnittenen Steinen verweisen, indem nach dessen umständlicher Untersuchung wenig Besonderes zu erinnern übrig bleibet.[1]) Es hat dieser Scribent nicht allein von allen Arten der Edelsteine gehandelt, in welchen diese Kunst sich gezeiget und geübet hat, sondern es hat auch derselbe theils die Art und Weise anzugeben gesuchet, wie er sich vorgestellet, daß die alten Künstler die Edelsteine geschnitten, theils ist der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

§. 36. Die bekañtesten und häufigsten Edelsteine, die durch Bilder griechischer Kunst noch mehr veredelt worden, sind der Carniol, der Chalcedonier, nebst dem Hyacinth, und der Agath nebst dem Agathonyx;[2]) diese beiden dieneten zu erhobenen Ar-

1) Traité des pierres gravées. fol. 2. vol. Par. 1750.

2) Und noch viele andere Edelsteine, wie Plinius lehrt. (L. 37. c. 3. sect. 14.) Meyer.

beiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geschnittenen Figuren. Aber wem ist dieses nicht bekañt? Es ist hingegen noch nicht allgemein entschieden, wie die Edelsteine der Alten geschnitten wurden. Daß sich ihre Künstler kleiner Spizen von Diamanten in stählerne Hefte gefasset, bedienet haben, wissen wir aus dem Plinius;[1]) es meldet aber derselbe nicht, ob man mit diesen Spizen nach Art derer, die Zieraten in Holz ausschneiden, gegraben, oder ob man die eingefasseten Diamanten in einem Rade befestiget und vermittelst desselben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichste unserer Künstler ist.[2]) Diese sowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, seine Art zu verfahren in den geschnittenen Steinen der Alten zu entdeken;[3]) es komt mir also nicht zu, hier zu entscheiden; ich würde mich jedoch für das Rad erklären, welches man zu entdeken scheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen ist, und nicht ausgeführet worden.[4])

1) L. 37. c. 4. sect. 15. in fine.

2) Heut zu Tage wirft man Diamantenstaub, mit Öl angefeuchtet, auf das kupferne oder stählerne Rad, und vermittelst dieses Rades, welches gedrehet wird, bearbeitet man den Stein. (Baillou, Mém. p. 174.) Fea.

3) Mariette (l. c. t. 1. p. 195.), Natter (Traité, p. 3.) und Lippert (im Vorb. zur Daktyl. 32 S. 1 Th. 381 Num.) bemerken und glauben erwiesen zu haben, daß die griechischen Steinschneider auch der bei den heutigen Künstlern dieser Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt. Meyer.

[Man vergleiche vorzüglich über diese Materie Lessings Briefe antiquarischen Inhalts, 27 — 34. Br.]

4) [Lessing hat den Gebrauch des Rades bei den alten Steinschneidern im 29 der Briefe antiquarischen Inhalts erwiesen.]

§. 37. Ich besitze selbst einen solchen erhoben geschnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durchschnitte, den man vor ein paar Jahren in den Katakomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte selbst durchgesuchet, und nachher, damit nicht vermeinte heilige Überbleibsel verloren gehen, zu den Capucinernonnen getragen wird, welche dieselbe von neuem durchsieben; und diese fanden im Durchsieben gedachten Stein. Es ist derselbe nicht allein wegen der schönsten Farbe selbst schäzbar, sondern vornehmlich wegen der Vorstellung, die sich, so viel mir bekañt ist, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieselbe den Peleus, des Achilles Vater, wie er, vom Akastus auf der Jagd im Walde zurükgelassen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren töden wollten; und hier ist einer von ihnen im Begrif, einen großen Stein auf ihn zu werfen:[1]) Chiron aber wekte ihn auf, und rettete ihn, welches an diesem Bilde Psyche thut, wodurch dessen beschüzetes Leben hier angedeutet wird; dieser Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale erscheinen.[2])

§. 38. Daß die Alten zu dieser Arbeit Vergrößerungsgläser gebrauchet haben, ist aller Wahrscheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben.[3])

1) Apollod. l. 3. c. 12. §. 3. Schol. Pindar. Nem. IV. v. 95.

2) [Man sehe den Br. an Muzel-Stosch, v. 9 Mai, u. an Mechel, v. 12 Mai 1767.]

3) Mehrere von Domenico Maria Manni angeführte Gelehrten (Rag. 1. degli occhiali, t. 4. Racc. d'opusc. scient.) glaubten mit unserm Autor, daß sich die Alten schon der Vergrößerungsgläser bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verstandene

Es wird diese nüzliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen sein, so wie es

Stelle des Plinius (l. 7. c. 53. sect. 54.), durch einen dem Plautus unterschobenen Vers, und durch eine falsch erklärte Inschrift bei Aldus Manutius, Reinesius, Gruter u. s. w. in welcher eines gewissen Patroklus fabri oculariarii Meldung geschieht. Wahrscheinlich waren den Alten die eigentlichen Vergrößerungsgläser unbekañt, und sie bedienten sich statt derselben einer gläsernen mit klarem Wasser angefüllten Kugel, von Seneca (quæst. nat. l. 1. c. 6.) pila genañt, welche sie zwischen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrößernden Gegenstände stellten, wie auch einige Handwerker noch zu thun pflegen. Manni (l. c. Rag 2.) hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts in Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläser. Sein Zeitgenosse, Alessandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunst, solche Augengläser zu verfertigen, und er war es hauptsächlich, der dieselbe verbreitet hat. Man findet indessen, daß Roger Baco schon vor dem Salvino d'Armato degli Armati der Linsen und Augengläser gedenkt. (Opus majus, distinct. penult. c. ult. p. 352.) M. Varro (de ling. Latina l. 6. princ.) erzählt, daß die Alten, um Gegenstände von weisser Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, besser zu sehen, sich der schwarzen Seide bedienten, aber er gibt nicht an, wie. Dutens (Origine des découv. attrib. aux. mod. t. 2. part. 3. chap. 10. §. 278.) will Linsengläser der Alten im königlichen Museo zu Portici gesehen haben, welche stärker waren als die von den heutigen Künstlern gebrauchten; ja, er besaß nach seiner Versicherung selbst ein solches, weñ gleich weniger starkes, zu Herculanum gefundenes Glas. Die alten Steinschneider pflegten, nach Plinius (l. 37. c. 5. sect. 16.) und Theophrast (de lap. p. 5.), weñ ihre Augen durch Anstrengung erblödet waren, dieselben auf einen Smaragd zu richten und also zu stärken, weil das sanfte Grün müde Augen erquikt. Amoretti.

Bei Aristophanes (Nub. v. 765.) sagt Strep-

unter anderen mit dem Pendul geschehen, dessen sich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch dessen gleiche Schläge zu messen, so daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard, welcher dieses in den Schriften dieser Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei diese Entdekung zuerst gemachet, so wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird. 1)

siades, er wolle mit einem Glase die Buchstaben der gegen ihn gerichteten Schriften auf eine Entfernung anzünden, und also sich seiner Schuldner entledigen. Dieses sei eine Erfindung des Sokrates. Allein hieraus möchten wir noch nicht schließen, daß die Alten schon die linsenförmigen Gläser gekañt, da Aristophanes, vermöge seiner Absicht, durch diese Komödie den Sokrates lächerlich zu machen, dem Strepsidianus auch wohl Prahlereien in den Mund legen koñte, die nicht zu bewerkstelligen waren. Daß die Alten die Wirkungen der gläsernen Kugeln zum Brennen gekañt, erhellet aus Plinius (l. 37. c. 2.), aber die Brillen und Vergrößerungsgläser waren ihnen wohl unbekañt, theils weil sie vermuthlich das Glas nur in Kugeln geblasen, theils weil sie solche Forschungen, zu denen wir unsere Augen bewafnen müßen, entweder gar nicht angestellt, oder weil, weñ sie es thaten und weñ ihre Künstler und Handwerker sehr kleine und feine Arbeiten unternahmen, es vermöge ihrer ganzen Lebensart wahrscheinlich ist, daß sie sich mit der natürlichen Stärke und Schärfe ihrer Augen behalfen, und sich auch leichter behelfen koñten als wir, da sie alle Sinne zu einem höhern Grade der Vollkommenheit ausbildeten. Meyer.

1) Epist. ad Huntingtonem. Transact. philosoph. anno 1684. n. 158. p. 567. n. 163. Dutens l. c. chap. 6. § 240. Fea.
Im ersten Buche des zweiten Theils seiner Geschichte der Mathematik gibt Montucla Nachricht von demjenigen, was Eduard Bernard über die in Oxford vorhandenen, die Astronomie betreffenden arabischen Manuscripte (Philosophical Transactions) gesagt. Den

§. 39. Zu dieser Bemerkung, über die Art in Edelsteine zu schneiden, will ich einige besondere Nachrichten beifügen, als erstlich, daß die Alten gewohnt waren, Edelsteine mit einem unterlegeten Goldblättchen einzufassen. Plinius saget dieses von dem Chrysolith, welcher nicht sehr durchsichtig war, um demselben mehr Glanz zu geben; 1) es geschah dieses aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der schönsten Carniole zeiget, dessen Feuer einem Rubine gleichet, in welchen Agathangelus, ein griechischer Künstler, den Kopf des Sextus Pompeius geschnitten hat. 2) Dieser schöne Stein wurde, in einen Ring gefasset, dessen Gold eine Unze wog, mit einem solchen Goldblatte in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Cäcila Metella gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius Sabbatini, welcher der Besizer desselben war, für 200 Scudi verkaufet an den Graven Lüneville, dessen Tochter, die Duchessa Calabritto zu Neapel, denselben besizet.

Gebrauch des Penduls zur Zeitmessung bei den Arabern hält Montucla nicht für erwiesen, da sich in den bekannt gewordenen Schriften der größten arabischen Astronomen keine Spur von diesem Gebrauche zeige. Meyer.

1) L. 37. c. 9. sect. 42.
Ein Blättchen Messing, sagt Plinius. Fea.

2) ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ ist auf dem Steine angegeben. Die wiener Herausgeber haben daraus Archangelus gemacht. (Beschreib. d. geschnittr. Steine, 4 Kl. 2 Abth. 186 Num.) Dieser schöne Stein mit dem muthmaßlichen Bildnisse des Sextus Pompeius ist später in die Hände des Landschaftmalers Philip Hakert gekommen, und nach dessen Tode an einen seiner Erben in Berlin, den Hofrath Behrendt. Meyer.

§. 40. Nach dieser Anzeige von der Art der Alten in Edelsteine zu schneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künste werde einige der schönsten Steine namhaft zu wissen verlangen, um vermittelst derselben, da deren Abdrüke zu haben sind, gleichsam als nach einem Muster durch Vergleichung von dem Grade der Schönheit in anderen geschnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einschränken auf diejenigen, die ich selbst oder doch in richtigen Abdrüken gesehen habe; und zwar zuerst von der vertieften, und hernach von der erhobenen Arbeit: εισοχη και εξοχη.[1])

§. 41. Unter den tiefgeschnittenen Steinen, und zwar zuerst von Köpfen, merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künstlers Aspasius, in dem kaiserlichen Museo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Herkules im ehemaligen stoschischen Museo, und sonderlich den Kopf desselben in gleichem Alter in einen Saphir[2]) geschnitten von Gnaios oder Cneius, welcher sich im Museo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchste Begrif der Schönheit in dieser Kunst kan̄ betrachtet werden. Aus eben diesem Museo wird billig hier angeführet der Kopf einer Medusa, nicht der berühmte Chalcedonier des Solons, indem derselbe vielmehr eine bestim̄te schöne Person, als eine idealische Schönheit abbildet,[3])

1) Sext. Emp. Pyrrh. hypoth. l. 2. c. 7. princ.

2) [Beryll.]

3) Der Autor gedachte dieses Carneols schon einmal (5 B. 2 K. 20 §.) und gab auch dort seine ungünstige Meinung über ihn zu erkennen. Uns scheint dieses Werk vortreflich. Zwar kan̄ die natürliche Gestalt der untern Theile des Gesichts die Vermuthung, diese Medusa stelle vielmehr eine bestim̄te schöne Person

sondern ein kleiner Kopf derselben in Carniol. Eben diesen Rang kan̄ behaupten ein irrig sogenan̄ter Ptolemäus Auletes im Museo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im zweiten Theile dieser Geschichte zu erweisen suche,[1] Herkules in Lydien ist; imgleichen der Kopf des Pompejus, vom Agathangelus in einen Carniol geschnitten, dessen Besizerin die Duchessa Calabritto zu Neapel ist. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia, des Titus Tochter, vom Evodus in einen großen Beryll geschnitten, welcher sich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[2]

§. 42. Von tief geschnittenen Figuren sind besonders merkwürdig Perseus von der Hand des Dioskorides, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form desselben nichts Jugendliches hat. Neben denselben ist Herkules und Jole, von Teucer geschnitten, im großherzoglichen Museo zu Florenz zu sezen; wie auch eine Atalanta des stoschischen Musei,[3] und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt auf der Achsel tragend,

als eine idealische Schönheit vor, in etwas entschuldigen; allein der starre Blik, der geöfnete hauchende Mund, und die Gestalt des Augenknochens, der Stirn und der Nase zeigen deutlich genug, daß der Künstler eine ideale Gestalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß beabsichtigte. Meyer.

1) [5 B. 5 K. 12 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 33.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 122 Num.]

in einem durchsichtigen weissen Carniole, dessen Besizer Herr Byres, ein schottischer Baukunstbeflissener zu Rom ist. Diese edle Figur, die das schönste Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieser Art gesehen zu haben erinnere, ist von mir bekant gemachet worden: das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals.[1])

§. 43. Unter den erhoben geschnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Personen vorstellen, kan voranstehen das Brustbild des Augustus in einem fleischfarbenen Chalcedonier, welches über einen römischen Palm hoch ist, und mit dem Museo des Cardinals Carpegna der vaticanischen Bibliothek ist einverleibet worden. Buonarroti gibt von demselben die Abbildung und die Beschreibung.[2]) Auch gehöret hierher der Caligula, welchen der Herr General Wallmoden, grosbritannischer bevollmächtigter Minister zu Wien, in Rom erstanden hat.

§. 44. Von erhobenen Figuren in Edelsteinen

1) [Denkmale, Numero 196.]

Dieser Stein ist neu, und von Pichler dem Jüngern, einem der vorzüglichsten Künstler seines Faches, geschnitten. Er wurde ihm gestohlen und als antik dem Engländer Byres verkauft. Vielleicht würde er immer für antik passirt sein, wen er nicht wieder an Pichler zurükgekommen wäre, der ihn sogleich erkante und versicherte, daß es sein Werk sei. Weil unter so vielen Kennern, durch deren Hände dieser Stein gegangen, kein einziger gewesen, der die Arbeit als eine neue erkant, so hätte der Abate Bracci (Dissertaz. sopra un clipeo votiv. pref. p. 7.) von Winckelman nicht so straks behaupten sollen, „daß derselbe aller nöthigen Kentnisse, die ein geschikter Antiquar besizen müße, beraubt „sei." Fea.

[Man vergleiche die Biographie, S. 93.]

2) Osserv, sopra alc. medagl. p. 45.

können, ausser zween Tritonen Herrn Jennings, bemerket werden: Jupiter, welcher die Titanen erleget, vom Athenion geschnitten, in dem königlichen farnesischen Museo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele komt, in dem Museo des Prinzen Piombino zu Rom. Allen Werken der Kunst aber in dieser Art können zween Steine den Rang streitig machen; und diese sind Perseus und Andromeda, beide auf einem Bette [1]) sizend vorgestellet, und dergestalt erhoben gearbeitet, daß beinahe der ganze Umriß der Figuren von der schönsten weissen Farbe, über den dunkeln Grund des Steins hervorlieget; der Besizer desselben ist Herr Mengs. [2]) Der andere bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet sich in gedachtem Museo Piombino; [3]) und in beiden ist Zeichnung und Arbeit so vollkommen, als es unser Begrif erreichen mag. In eben diesem Museo ist eine sizende Nymphe aus einem Agathonyx [4]) ge-

1) Oder vielmehr auf einem Felsen. Fea.

2) Nach seinem Tode wurde dieser Stein an die Kaiserin von Rußland für 3000 römische Scudi verkauft. Fea.

3) Dieser zweite Stein komt dem ersten an Kunst nicht bei. Fea.

4) Es ist ein chalcedonartig geäderter Carneol. Fea. Beiläufig ist noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinschneidekunst die erhoben gearbeiteten, Camei, seltner und daher gesuchter sind als die vertieft geschnittenen, Intaglj, und daß diejenigen, auf denen die Künstler ihre Namen geschrieben, sie mögen nun vertieft oder erhoben gearbeitet sein, in besonderem Werth stehen, wiewohl auch selbst die ächten alten Namen (viele sind in neuerer Zeit fälschlich hinzugesezt) nicht immer große Kunst verrathen. So weicht z. B. die berühmte Gemme in der florentinischen Samlung, welche die Strafe des Marsyas vorstellt und ge-

schnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und schönste Stük in seiner Art auf der Welt.

wöhnlich das Sigel des Nero genant wird, an Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künstler seinen Namen nicht beigesezt. Ähnlich verhält es sich auch mit einem andern Stüke derselben Samlung, einem Amethyst, in den ein Paar Tritonen nebst ihren Jungen vortreflich geschnitten sind. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrift, so werde ich dem Leser einige Bemerkungen mittheilen, zum ersten über die Zubereitung des Erztes zum Gusse, ferner über die Formen, in welche gegossen wurde, alsdañ über die Art zu gießen, und den Guß zusammenzusezen, und von Fehlgüssen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegete Arbeit in Erzt, und zulezt über das, was mir den Rost nennen, das ist: die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

§. 2. Zum ersten wurde das Erzt, wie noch izo geschiehet, mit Ziñ versezet,[1] um dasselbe leichter zum Flusse zu bringen, worin es sich dennoch zuweilen verhält (welches unsere Künstler incantare nennen), weñ das Ziñ nicht reichlich zuge-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 20.

In dieser von Fea angeführten Stelle, welche zu den schwierigsten im ganzen Plinius gehört, ist freilich von Versezung des Kupfers mit andern Metallen die Rede; ob aber unter plumbum argentarium unser Ziñ zu verstehen sei, wie Harduin meint, oder silberhaltiges Blei, wie Andere wollen, möchte schwer zu entscheiden sein. Wir verstehen unter plumbum argentarium die Mischung aus gleichviel Ziñ und Blei, vermöge einer andern nicht weniger dunklen Stelle des Plinius. (L. 34. c. 17. sect. 48.) Ziñ in unserm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenigstens in nicht so großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falsche Erklärung der Wörter κασσιτερος und stannum verführt, wähnet. Meyer.

sezet ist; daher erzählet Benvenuto Cellini, ein berühmter und erfahrner Künstler in dieser Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen, den Ofen des geschmolzenen Erztes zum Guße zu öfnen, während der Zeit er zu Mittage essen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß sich der Guß verhalte, habe er sogleich seine Schüsseln und Teller von Zinne ergriffen und in das glühende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüßiger geworden. 1) Aus dieser Ursache, und um den Guß solcher Werke leichter und sicherer zu machen, wurden zuweilen Statuen aus Kupfer gegossen, weil es geschmeidiger ist, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wissen, deren ich nachher gedenke. 2) Das Kupfer scheinet auch gewählet zu sein zu Statuen, welche vergoldet werden sollten, weil es mit diesen eine unzeitige Verschwendung gewesen sein würde, ein schönes Erzt mit Golde zu überziehen;

1) Cellini in seiner Biographie (4 B. 6 K. 176 S. der Übersezung von Goethe erzählt, daß er, beschäftigt mit dem Guße seines Perseus, bemerkt habe, wie das Metall nicht fließe, weil das Zinn durch das Feuer verzehrt worden. Daher ließ er alle seine zinnernen Teller, Näpfe und Schüsseln, ungefähr zweihundert, herbeischaffen und brachte eine nach der andern vor die Kanäle; zum Theil ließ er sie auch in den Ofen werfen, so daß nunmehr das Erzt leicht schmolz und der Guß zu Stande kam. Fea.

2) Da Kupfer der Grundstof dessen ist, was wir Erzt, Metall oder Bronze nennen, und da zugeseztes Zinn das Schmelzen und Fließen befördert, so können die Alten unmöglich in der Absicht, den Guß leichter und sicherer zu machen, zuweilen blos Kupfer zu ihren Statuen genommen haben: auch werden die vier Pferde zu Venedig wohl nicht nur aus Kupfer gegossen sein, sondern dieses wird blos in der Mischung vorwalten. Meyer.

ausserdem ist bekañt, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden ist.

§. 3. Der nöthige Zusaz des Ziñs hat in dem Erzte, weñ er vor Alters im Feuer gelitten, verursachet, daß an demselben ganz kleine Löcher, wie Bläschen entdeket worden. Deñ das Ziñ, als die flüssigere Materie, ist durch die Hize des Feuers verzehret worden, und hat das ohne seinen Zusaz spröder gewordene Erzt gleichsam wie einen Bimsstein zurükgelassen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich ist. Dieses verminderte Gewicht ist greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer gewesen sind, weil man sie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derselben durch das Gefühl abmessen kañ: weñ solche Münzen, die des Ziñs, als gleichsam ihres ölichten Theils beraubet worden, nachdem sie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen, pfleget dieselben ein grüner Ausschlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfressen und zermalmet wird.

§. 4. Um zweitens von den Formen, welche die Künstler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bei, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Markuskirche zu Venedig gemachet worden, nämlich daß diese Figuren eine jede in zwo Formen gegossen gewesen; die in der Länge dieser Pferde zusammenpasseten, so daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach vollendetem Gusse zu zerschlagen, wie mit andern Güssen geschehen muß.[1]

[1] Um die Formen zu machen, bedienten sich die Alten des Thons vermischt mit Waizenmehl, wie Plinius (l. 18. c. 10. sect. 20. n. 2.) und auch der Autor im 1 B. 2 K. 7 §. bemerkt. Fea.

§. 5. Die dritte Bemerkung, von der Art zu gießen, und den Guß zusammenzusezen, führet uns bis zu den ersten Versuchen und in die ältesten Zeiten zurük. Schon lange vor dem Phidias waren viele Statuen in Erzt gearbeitet, 1) und Phradmon, welcher älter als jener war, 2) hatte zwölf Kühe in Erzt gemachet, die von den Thessaliern als Beute entführet, und am Eingange eines Tempels gestellet wurden. 3) In den ältesten Zeiten und vor dem Flore der Kunst wurden, wie Pausanias berichtet, Figuren von Erzt aus Stüken zusammengesezet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupi-

1) Aber alle früheren Werke aus Erzt wurden durch den Phidias übertroffen; so daß Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.) nicht ganz ohne Grund den wahren Begiñ dieser Kunst vom Phidias her rechnen durfte: quarum utraque cum Phidia cœpit. Ohne Zweifel ist unter statuaria die Kunst, eherne Figuren zu verfertigen, und unter statuarius ein Meister in dieser Kunst, nicht nur in der eben angeführten Stelle, sondern auch überall, wo er jene Worte braucht, zu verstehen. Meyer.

2) Er wird von Pausanias (l. 6. c. 8.), Columella (X. 30.) und Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) erwähnt, und war, weñ anders die Lesart an der eben angeführten Stelle des Plinius die richtige ist, nicht älter, sondern jünger, als Phidias, da er zu denen gezählt wird, welche um die 87 Olympiade blühten; die Blüthe des Phidias aber ohne Zweifel um etwa drei Olympiaden früher fällt. Meyer.

In des Plinius Stelle lesen einige Handschriften Phragmon, und einige haben den Namen gar nicht. Siebelis.

3) Holsten. not. in Stephan. v. ιτων. p. 151.

Daselbst theilt Lukas Holstenius ein bis dahin unbekaũtes Epigrañ des Theodoridas auf zwölf eherne, der Minerva geweihte Kühe mit, welche eine Arbeit des Phradmon waren. Wir möchten gerade diese

ter zu Sparta war, den Learchus aus der Schule des Dipönus und Scyllis gearbeitet hatte.[1]) Dieser leichtere Weg, Statuen zu gießen, blieb noch in späteren Zeiten üblich, welches sechs herculanische weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, zeigen, den der Kopf, die Arme und die Beine sind besonders gegossen, und der Rumpf selbst ist kein Ganzes. Diese Stüke sind bei ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon sich beim Auspuzen derselben keine Spur gefunden, sondern sie sind durch eingefugete Hefte, welche in Italien [2]) von ihrer Form [⋈] Schwalbenschwänze, code dirondine heissen, verbunden. Der kurze Mantel dieser Figuren, welcher ebenfalls aus zwei Stüken bestehet, einem Vorder- und Hintertheile, ist auf den Achseln, wo derselbe geknöpft vorgestellet ist, zusammengesezet.

§. 6. Durch diesen Weg versicherten sich die alten Künstler vor Fehlgüssen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guſſe nicht leicht zu vermeiden sind, und dennoch bemerket man nachgeholfene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferstiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die eingesezeten Stüke bereits vor Alters mit Nägeln befestiget zu sehen sind.[3]) Ich selbst besize ein Stük

Arbeit für einen neuen Beweis ansehen, des Phradmon nach dem Phidias gelebt habe. Meyer.

1) L. 3. c. 17.

2) [Und auch in Deutschland.]

3) Nach Philo von Byzanz (de septem orb. spect. c 5. p. 13.) machten die Alten keine ihrer großen Statuen von Erzt aus einem einzigen Guſſe; sondern sie goßen solche Glied für Glied, und vereinigten diese Theile nachher; ob aber durch Nägel oder durch Löthen, bestimmt er nicht. Der Koloß zu Rhodus ward auch theilweise gegos-

eines vermuthlichen Fehlgusses, welches nebst dem Kopfe in Lebensgröße sich allein von einer jugendlichen mänlichen Figur erhalten fand; der Kopf war ehemals in dem Museo der Carthäuser zu Rom, und befindet sich izo in der Villa Albani.[1]) Gedachtes Stük ist die Schaam, welche besonders eingefuget war; und welches vermuthlich ein wiederholeter Guß sein wird und es ist merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswärts der Haarwachs sein würde, drei griechische Buchstaben: IΠX, von einem Zolle lang stehen, die nicht sichtbar sein koñten, als diese Figur ganz war. Montfaucon ist übel berichtet worden, weñ er sich sagen lassen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht

sen, aber auf eine andere Weise; erst goß man die Beine, wie Philo erzählt, und nach diesem Theile des Körpers, nachdem man ihn ganz mit Erde umgeben, goß man den zweiten und so fort; woraus zu schließen ist, daß die Alten die Kunst besaßen, auf das schon erkaltete Erzt frisch anzugießen, ein Verfahren, welches auch in neuern Zeiten dem französischen Bildhauer le Moine soll geglükt sein; der an einer zu Bourdeaux errichteten Statue zu Pferde die obere Hälfte, welche sich anfänglich nicht ausgegossen hatte, vermittelst eines zweiten Gusses dem übrigen anfügte. Fea.

1) Monum. a Borioni collect. p. 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen und zu taufen behaupten, wird dieser Kopf Ptolemäus, Sohn des lezten mauritanischen Königs Juba, genañt. (Conf. Ficoroni Rom. mod. p. 55.) Winckelmañ.

Ich habe die Hälfte vom Fuße eines Pferdes gesehen, beinahe in natürlicher Größe, woran viele fehlerhafte Stellen des Gusses mit kleinen länglich vierekichten, sauber eingelötheten Stüken von demselben Erzte ausgebessert waren, und das Löthen schien mit demselben Metall geschehen zu sein, wie man sagt, daß die Alten zu thun pflegten. Fea.

gegossen, sondern mit dem Hammer getrieben worden sei. 1)

§. 7. Das Löthen an den Figuren der Alten worauf die vierte Bemerkung gehet, siehet man an den Haaren und an frei hängenden Loken, welche in der ältesten Zeit der Kunst sowohl als in der Blüthe derselben pflegeten angelöthet zu werden. 2) Das älteste Werk dieser Art, und überhaupt eines der ältesten Denkmale der Kunst, ist ein weibliches Brustbild des herculanischen Musei zu Portici, welches vorwärts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Loken, wie von einem starken Drathe hat, der beinahe in der Dike einer Schreibfeder ist; und diese hängen, eine lange und eine kurze, angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare sind in einer Flechte um den Kopf herum geleget und machen gleichsam das Diadema.

Von diesem Gebrauche in der schönsten Zeit der Kunst ist der Beweis ein anderer männlicher Kopf daselbst mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt ist, unterwärts siehet, und die krausen Loken an den Schläfen ebenfalls angelöthet hat. 3) Dieser idealische Kopf, welcher mit dem

1) Diar. Ital. c. 13. princ. p. 169.

2) Das Löthen, ferruminatio, κολλησις, wird häufig von Pausanias und Plinius als eine gewöhnliche Sache erwähnt. Glaukus von Chios kann wohl nicht für den ersten Erfinder desselben gehalten werden, wie Einige aus einer irrig verstandenen Stelle des Herodotus (l. 1. c. 25.) und Pausanias (l. 10. c 19.) schliessen wollen, da an dieser Stelle unter κολλησις das Damasciren angedeutet ist. Meyer.

3) Von dem Rechtsgelehrten Paulus in der oben S. 47 angeführten Stelle wissen wir, daß die Alten auch die Arme, Beine und andere ergänzte Theile an den Sta-

Namen des Plato bezeichnet wird, ist für ein Wunderwerk der Kunst zu achten, und wer denselben selbst nicht aufmerksam betrachtet, dem kañ kein Begrif davon gegeben werden. Das seltenste Stük aber mit angelötheten Haaren ist in eben diesem Museo ein mäñlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer bestimten Person, welcher acht und sechzig angelöthete Loken um den Kopf herum hat, so daß diejenigen, die hinten im Naken nicht frei hängen, mit dem Kopfe aus eben demselben Guße sind. Jene Loken gleichen einem schmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Gestalt einer Spiralfeder aus einander gezogen würde; diejenigen, die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Naken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeschnittene Züge an dem Rande herum. Man köñte glauben, es sei ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Loken siehet.

§. 8. Zum fünften ist der eingelegeten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben sich einige Stüke mit Silber durchbrochen [1]) erhalten, wie das Diadema des Apollo Saurok-

tuen löthеten, und daß sie es entweder mit Blei (plumbum) thaten, worunter Paulus vielleicht das Ziñ (stannum) versteht, (Plin. l. 34. c. 17. sect 48.) oder mit demselben Metalle. Auf gleiche Weise pflegte man auch das Silber zu löthen, wie aus einer Stelle des Pomponius (in lege: Quidquid 27. princ. ff. De adquir. rer. dom.) hervorzugehen scheint. Nach Plinius (l. 33. c. 5. sect. 20.) löthete man das Gold mit Chrysokolla, welche aus Grünspan, Knabenurin und Nitrum zubereitet wurde. Fea.

1) Mit Silber durchbrochen, gibt einen unrichtigen Begrif. Besser hätte der Autor geschrieben: mit Silber eingeleget, welches Wort er auch zu Anfang dieses Kapitels und des Paragraphs braucht. Meyer.

tonus in der Villa Albani, und die Vasen verschiedener Figuren des herculanischen Musei sind. 1) Man pflegete auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem herculanischen Museo siehet, und Pausanias gedenket auch einer Statue mit silbernen Nägeln. 2) Hier sind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner Herodes Atticus zu Korinth sezen ließ, deren Huf von Elfenbeine war. 3)

§. 9. Da nun endlich die Farbe, welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit solcher Statuen erhob, so ist zum sechsten diese Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erztes ist, zu bemerken, die desto schöner wurde, je auserlesener das Erzt war, und hieß bei den Römern ærugo; nobilis ærugo saget Horatius. 4) Das

1) Buonarr. pref. alle osserv. sopra alcun. medagl. p. 19.

2) L. 1. c. 24.

Eines der beträchtlichsten Stüke solcher mit Silber eingelegten Arbeit befindet sich in der florentinischen Samlung antiker Bronzen; es ist ein Gürtelstük oder Bauchschirm von Erzt, ungefähr eine Elle lang und sechs bis acht Zolle breit. Die auf demselben eingelegten silbernen Zieraten stellen eine Jagd vor, und sind von dem besten Geschmake. Daselbst gibt es auch ein Paar kleine Tiger von Bronze, an welchen die Streifen des Fells mit eingelegtem Silber nachgeahmt sind. Meyer.

Eine Büste, von welcher Paciaudi (Monument. Pelop. t. 2. p. 69.) eine Abbildung gibt, hat silberne Lipen. Fea.

3) Pausan. l. 2. c. 1.

Neben diesen Pferden standen zwei Tritonen, von eben dem Herodes Atticus geweiht, welche bis auf die Hüfte von Gold waren; aber der übrige Körper war von Elfenbein. Meyer.

4) Ærugo nobilis möchte schwerlich bei einem guten römischen Autor vorkommen. Horaz gebraucht es nie,

korinthische Erzt nahm eine hellgrüne Farbe an, die sich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. 1) Die Statuen und Köpfe des herculanischen Musei haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet

und nobilis scheint erst in spätern Zeiten, seitdem man die alte Münzkunde ausbildete, ein Beiwort von ærugo geworden zu sein, um dadurch die ächte grünliche Farbe von der nachgemachten zu unterscheiden. So nennt Prudentius (Psychomach. v. 602.) die Münzen virides. Meyer.

[Horaz braucht das Wort ærugo zweimal (sat. I. 4. v. 101. ad Pis. v. 330.) metaphorisch für Gift, und der Scholiast sezt bei: *ærugo* in *ære* idem quod *ferrugo* in *ferro*.]

1) Plin. l. 37. c. 10. sect. 55.

Dieses Erzt nahm später als andere Arten die grünliche Bekleidung an, welche die Italiäner patina nennen; (Cic. Tuscul. l. 4. c. 14. Plutarch. Cur nunc Pythia non reddat orac. princ.) und Plutarchus sucht den Grund auf, weßhalb es jene grünliche Bekleidung erhalte. Plinius (l. 34. c. 11. sect. 26.) erwähnt verschiedene Arten, dergleichen künstlich zu bewirken; aber er sagt nicht, daß man sich ihrer bediene, um Kunstwerke zu färben. Fea.

Wie das korinthische Erzt entstanden, aus welcher Mischung es zusammengesezt, und wodurch es sich von andern Arten unterschieden, wissen wir nicht genau zu bestimmen, und die Stellen der Alten, wo von demselben gehandelt wird, (Plin. l. 9. c. 40. sect. 64. l. 34. c. 2. sect. 3. l. 37. c. 3. sect. 12. Plutarch. l. c.) zeigen deutlich genug, daß sie es in den spätern Zeiten eben so wenig gewußt. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß die Verfertigung des korinthischen Erztes selbst den Künstlern der übrigen griechischen Städte ein Geheimniß blieb. Die schöne hellgrüne Bekleidung, welche wir an Münzen und kleinen Figuren zuweilen wahrnehmen, scheint durch die Wirkung zufällig günstiger Umstände so schön und so gleich geworden zu sein, weil Münzen von demselben Gepräge sie oft haben und oft auch nicht. Von größeren Werken finden sich nur einige wenige, wo sie recht schön glatt und hell zu Stande gekommen. Meyer.

ist: denn da alle diese Stüke sehr beschädiget und zertrümmert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet sind, ist der alte Rost abgesprungen, und man ist genöthiget gewesen, diesen Stüken einen neuen Anstrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erzt, desto schöner die grünliche Bekleidung war, so wurden auch aus diesem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten selbst vorgezogen.

§. 10. Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet, wie das Gold noch izo zeiget, welches sich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stüken von vier Pferden und einem Wagen, die auf dem herculanischen Theater standen,[1] sonderlich an dem Herkules im Campidoglio,[2] und an gedachten vier Pferden zu Venedig.[3] Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verschüttet gelegen, bestehet in den starken Goldblättern: denn das Gold wurde bei weitem nicht so dünne, als bei uns, geschlagen, und Buonarroti

1) Scipio Metellus ließ eine ganze Schaar solcher vergoldeten Statuen zu Pferde im Capitolio aufstellen. (Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.) Fea.

[Über die herculanischen Pferde von Bronze vergleiche man das Sendschreiben an den Graven Brühl, §. 39 und G. d. K. 5 B. 6 K. 21 §. Note.]

2) Maffei, Racc. di statue ant. tav. 20.

3) In Veleja, einer Stadt zwischen Piacenza und Parma, welche wahrscheinlich im zweiten Jahrhunderte von einem Berge verschüttet und zufällig vor mehreren Jahren entdekt und zum Theil ausgegraben worden, fand man verschiedene Bronzen, welche späterhin nach Parma gebracht wurden. Unter diesen ist ein kolossaler Kopf des Kaisers Hadrianus von vergoldetem Erzte, dreizehn Zoll hoch, welcher zu einer Statue gehörte, von der man nur eine Hand, einen Fuß und einen Theil des Mantels gefunden. Fea.

zeiget den grossen Unterschied des Verhältnisses.[1] Daher siehet man in zwei verschütteten Zimmern des

1) Aus Plinius (l. 33. c. 3. sect. 19.) geht hervor, daß zu seiner Zeit die Goldschlägerei in Rom schon so ausgebildet war, daß man aus einer Unze Gold 750 Blätter und mehr, deren jedes vier Quadratzolle groß war, schlagen konnte. Ja man schlug das Gold in Rom so dünn, daß es Lucrez (l. 4. v. 730.) mit Spinngeweben, und Martial (l. 8. v. 33.) mit einem Nebel verglichen; aber man pflegte sich dieser sehr dünnen Goldblätter (bractea quæstoria) nicht zum Vergolden zu bedienen, weil das Quecksilber, welches man unter die Goldblätter zum festeren Anhalten strich, der Vergoldung eine blasse Farbe gab. Daher nahm man dikere Goldblätter (bractea Prænestina), oder man nahm auch die dünneren dopelt. Die Vergolder, welche zu dünne Goldblätter zur Vergoldung gebrauchten, und auf diese Weise betrügen wollten, nahmen statt des Quecksilbers Eiweiß oder Hydrargyrum, ein künstlich zubereitetes Quecksilber, um dadurch die dünnen Goldbbätter zu verbergen, wie Plinius zu sagen scheint. (L. 33. c. 6. sect. 32.) Allein diese Stelle des Plinius, der wahrscheinlich das Technische der Vergoldung selbst nicht verstand[?], hat große Schwierigkeiten. Wir möchten glauben, daß er unter der Betrügerei der Künstler die kalte Vergoldung verstanden, wo man die Blätter mit Eiweiß aufträgt, und diese kalte Vergoldung ward vielleicht für die Feuervergoldung betrüglich ausgegeben. In der Regel vergoldeten die Alten mit Quecksilber und diken Goldblätrern, wie Plinius lehrt (l. 33. c. 3. sect. 20.); wenigstens war dieses in den früheren Zeiten, ehe man jene eben erwähnte Verfälschung durch Eiweiß oder Hydrargyrum entdekte, das üblichste. Fea. u. Meyer.

Buonarroti (osservaz. istor. sopra alc. medagl. tav. 30. p. 370—371.) hat das Verhältniß also bestimt, daß das Gold, welches zur Feuervergoldung am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, da er schrieb, in Rom geschlagen worden sei, sich wie 6 zu 1, und das, was zur Vergoldung des Holzes und anderer Sachen, ohne

Palastes der Kaiser, auf dem Palatino in der Villa Farnese, die Zieraten von Golde so frisch, als wen dieselben neulich gemachet worden, ohngeachtet diese Zimmer wegen des Erdreichs, womit sie bedeket, sehr feucht sind; die himmelblauen und bogenweis gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung gesehen werden.[1] Auch in den Trümmern zu Persepolis hat sich noch die Vergoldung erhalten.[2]

§. 11. Im Feuer vergoldet man auf zweierlei Art, wie bekant ist; die eine Art heisset Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, das ist: nach Schwertfeger Art. Diese geschiehet mit aufgelegeten Goldblättern, jene Art aber ist ein aufgelösetes Gold in Scheidewasser. In dieses von Gold schwangere Wasser wird Quekfilber gethan, und alsdeñ wird es auf ein gelindes Feuer gesezet, damit das Scheidewasser verrauche, und das Gold vereiniget sich mit dem Quekfilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieser Salbe wird das Metall, weñ es vorher sorgfältig gereiniget worden, geglühet bestrichen, und dieser Anstrich erscheinet alsdeñ ganz schwarz; von neuem aber auf's Feuer geleget, bekomt das Gold seinen Glanz. Diese Vergoldung ist gleichsam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten nicht bekañt; sie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Quekfilber beleget oder gerieben war, und die lange Dauer dieser Vergoldung

Feuer damals gebraucht ward, sich wie 22 zu 1 verhalte gegen das Gold, was zur Zeit des Plinius geschlagen worden. Übrigens haben alle Handschriften des Plinius (l. 33. c. 3. sect. 19.) septingenas, und nicht, wie Buonarroti übersezte, septuagenas. Meyer.

1) Diese Beschreibung ist nicht durchaus richtig; die Vergoldung aber hat sich noch sehr wohl erhalten. Fea.

2) Graeve, Description des Antiq. de Persepolis, p. 23.

lieget, wie ich gesaget habe, in der Dike der Blätter, deren Lagen noch izo an dem Pferde des Marcus Aurelius sichtbar sind. [1])

§. 12. Auf den Marmor wurde das Gold mit Eierweiß aufgetragen, [2]) welches izo mit Knoblauch geschiehet, womit der Marmor gerieben wird, und alsdeñ überziehet man den Marmor mit dünnem Gypse, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen sich der Milch der Feigen, welche sich zeiget, weñ sich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöset, als welche eine von den schärfsten und fressendensten Säften in der Welt ist. An einigen Statuen von Marmor finden sich noch izo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der schönen Pallas zu Portici, bei deren Entdekung, sehr sichtbar war; ja, es finden sich Köpfe, die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo im Museo Capitolino, [3]) und vor vierzig Jahren fand sich das

1) Plin. l. 33. c. 6. sect. 32.
Da die Alten das Amalgamiren, das heißt: das Vereinigen des Quekſilbers mit edlen Metallen zu einem Taige, welcher durch ein Leder gedrükt wird, so daß sich die edlen Metalle von ihrer Beimischung sondern, und endlich das Gold und Silber mit wenig Quekſilber in dem Leder zurükbleibt, ohne allen Zweifel kañten: so möchten wir die Stelle des Plinius (l. 33. c. 6. sect. 32.), wo er ganz klar von diesem Amalgamiren redet: Ergo et cum æra inaurantur, sublitum bracteis pertinacissime retinet, auf die in unsern Zeiten übliche Vergoldung im Feuer, durch Amalgama, beziehen. Auch Vitruvius (l. 7. c. 8.) und Isidor (Origin. l. 16. c. 18.) können zum Beweise dienen, daß das Amalgamiren keine so neue Erfindung ist. Meyer.

2) Plin. l. 33. c. 3. sect. 20.

3) Im 6 B. 2 K. 12 §. redet der Autor ebenfalls von der Vergoldung an dem Apollo im Museo Capitolino,

Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laokoon ähnlich war, mit Vergoldung; diese aber ist nicht auf Gyps, sondern unmittelbar auf den Marmor gesezet.

§. 13. Zu den Anmerkungen von dem mechanischen Theile der Bildhauerei gehören insbesondere die eingesezeten Augen, die sich an Köpfen sowohl von Marmor als von Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den silbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verschiedene in dem herculanischen Museo sind, noch von Steinen, die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingesezet worden, wie von der Pallas des Phidias von Elfenbein,[1]) und von einer andern Pallas, in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte: γλαυκȣς τȣς οφθαλμȣς;[2]) deñ dieses ist allbereits von Anderen berühret worden, und nichts Besonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingesezete Augäpfel, welche an Köpfen, die dieselben haben, von einem schneeweissen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden.[3])

und an der Pallas im Museo zu Portici, doch so, als ob ehemals nur die Haare vergoldet gewesen. Aus dem hier Gesagten kañ aber geschlossen werden, das Gold habe sich noch weiter verbreitet. Meyer.

1) Plat. Hipp. maj. p. 290. [Man sehe §. 15.]

2) Pausan. l. 1. c. 14.

3) Eingesezte Augäpfel verschiedener Art finden sich an alten Denkmalen. Ein weiblicher Kopf im Museo Capitolino, im Zimmer der Philosophen, hat solche von Chalcedon, und Spuren, das heißt: ausgehöhlte Augen, worin ehemals Augäpfel von anderer Materie gestekt, sind an unzähligen antiken Köpfen zu sehen. Aber man glaube nicht, daß diese Augäpfel ursprünglich an allen solchen Denkmalen gewesen; im Gegentheil ergibt sich

Diese Augäpfel wurden zuweilen besonders befestiget, wie sich an einem schönen weiblichen Kopfe, welcher idealisch ist, bei dem Bildhauer Herrn Cavaceppi zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, sowohl im Grunde als unterwärts, gebohrete Löcher stehet.[1] Es wurden solche Augen nicht allein den Göttern, sondern auch Bildnissen berühmter Männer und anderer Personen gegeben,[2] wie theils die Augen beweisen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta herausfielen, vor der Schlacht bei Leuktra, worin derselbe blieb, welches auf dessen Tod gedeutet wurde;[3] theils sich zeiget an verschiedenen Köpfen des Herculanischen Musei; den solche Augen

aus dem Augenscheine, daß es ein meistens in späterer Zeit hinzugefügter Schmuk war, von eben der Art, wie die vergoldeten Haare und die Ohrgehänge. Den gar oft sind die Aushöhlungen von ungeübten Händen sehr wenig reinlich eingehauen, so daß den Augenliedern bald etwas weggenommen, bald auch vom Marmor des Augapfels etwas stehen geblieben. Meyer.

1) Unter den oben erwähnten Bronzen von Velleja ist ein weiblicher anderhalb Palm hoher Kopf mit Augen von Alabaster, und ein kleiner wenig über einen Palm hoher Hercules bibax, mit Augen von Silber, auf dessen Sokel man folgende bis izo nicht bekante Inschrift liest:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. DOMITIVS.
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. SH. DED.

Amoretti.

2) Ja auch den Bildnissen der Thiere. Jener marmorne Löwe am Grabmale des Königs Hermias auf der Insel Cypros hatte Augen von Smaragd, welche so leuchtend waren, daß vor ihrem Anblike die Thunfische im Meere flohen. (Plin. l. 37. c. 5. sect. 17.) Fea.

3) Plutarch. Cur nunc. Pythia non reddat orac. p. 397. [t. 7. p. 563. edit. Reisk.]

hat nicht allein das grössere von zween Brustbildern des Herkules, sondern auch ein kleiner mänlicher jugendlicher aber unbekanter Kopf, imgleichen ein weibliches Brustbild und der ohne Grund so genante Seneca. Diese sind unter den bereits an das Licht gestelleten Köpfen;[1]) nachher aber ist ein Kopf mit ähnlichen Augen entdeket worden, nebst der Herme von Marmor, warauf derselbe stand, an welcher man den Namen CN. NORBANI. SORICIS. eingehauen lieset.

§. 14. Eine besondere Art von eingesezeten Augen zeigen sich an dem über allen Begrif schönen kolossalischen Kopfe des Antinous zu Mondragone bei Frascati,[2]) und an einer Muse über Lebensgröße im Palaste Barberini, von welcher im Folgenden gehandelt wird. An jenem Kopfe ist der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, welcher weiß wie Milch, aber verschieden von der Weisse des Kopfes selbst, aus parischen Marmor ist, dessen Farbe an alten Statuen einer weissen Haut näher komt. An dem Rande dieses eingesezeten Augapfels und an den Augenliedern umher ist eine Spur von sehr dünnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denselben eingesezet, völlig bekleidet worden; wovon die Absicht etwa gewesen, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weissen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieses Silberblättchen muß vorne an dem Augapfel, so weit als der Zirkel der Iris gehet, ausgeschnitten gewesen sein: den es ist dieser Zirkel in dem Auge vertiefet; und in dem Mittelpunkte desselben ist ein noch tieferes Loch ausgehöhlet, um

1) Im fünften Bande, oder im ersten Bände der Bronzen dieses Museums. Fea.

2) [Denkmale, 3 Th. 14 K. 179 Numero.]

sowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwo verschiedenen Edelsteinen geschehen sein wird, die die wahren Farben sowohl der Iris als des Sterns nachgeahmet. Von eben diesem schneeweissen Marmor, und auf eben die Art sind die Augen gedachter Muse eingesezet worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwärts an den Augenliedern umher schließen läßet.

§. 15. Eingesezete Augen waren, wie bei ägyptischen Künstlern, also auch in der griechischen Kunst bereits zu des Phidias Zeiten im Gebrauche: deñ Pausanias beschreibet die Augen der berühmten Pallas dieses Künstlers von Meerfarbe,[1]) daher dieselben von einem Steine, welchen wir aqua marina, Meerwasser, nennen, gewesen zu sein scheinen. Ja, es ist aus den Muthmaßungen, die über die Statue der Muse mit eingesezeten Augen, im Palaste Barberini, im Folgenden vorgebracht werden, zu schließen, daß dergleichen Augen schon vor dem Phidias gearbeitet worden; deñ es ist wahrscheinlich, daß diese Statue von der Hand des Ageladas, des Meisters des Polykletus sei, von welchen dieser noch älter an Jahren als Phidias war.[2])

§. 16. Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erzt die seltensten sind, hoffe ich nichts überflüssiges zu thun, weñ ich hier ein Verzeichniß beibringe von den merkwürdigsten Stüken, die sich

1) Pausan. l. 1. c. 14. — Die Minerva dieses Künstlers im Tempel Vulcans. Auch hatte dessen Minerva im Parthenon γλαυκας τας οφθαλμας. Meyer.

2) Es scheint, daß es besondere Künstler gab, die sich einzig mit dem Einsezen der Augen beschäftigten, wie sich aus der oben S. 53 erwähnten Inschrift schließen läßt. (Spon. Miscell. sect. 6. p. 232. Buonarr. Osserv. istorich. sopra alc. med. pref. p. 12.) Fea.

erhalten haben, deren Anzahl geringe gewesen sein würde vor den Entdekungen, die an den Orten gemachet sind, welche durch den Vesuvius verschüttet und versenket worden. Meine Absicht ist nicht, und kann auch nicht sein, alle merkwürdigen Entdekungen dieser Art, die sich in dem herculanischen Museo befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreifet, der einigen Begrif von diesem Schaze der Altertümer hat, dessen Reichtum in Denkmalen von Erzt bestehet. Ich will mich also hier auf einige der vornehmsten Statuen in Lebensgröße einschränken, da ich vieler andern Werke dieses Musei an andern Orten dieser Geschichte gedenke. Da aber in Rom und noch mehr anderwärts alte Werke von Erzt eine Seltenheit sind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekant sind, anführen; so daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palme hoch sind, ausschliesse. Den an kleinen, sonderlich hetrurischen Figuren, ist kein Mangel. Ich werde jedoch einiger Figuren, die nicht über einen Palm sind, erwähnen, weil sie von griechischer Kunst und von grosser Schönheit sind.

§. 17. Unter den Statuen des herculanischen Musei in Lebensgröße sind die merkwürdigsten ein junger sizender und schlafender Satyr, welcher den rechten Arm über sein Haupt geleget, und den linken Arm hängend hat; [1]) ferner ein alter trunkener Satyr auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut geworfen ist. [2]) Er stüzet sich mit dem linken Arme, und zum Zeichen der Fröhlichkeit schläget er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnipchen, so wie die Statue des Sardanapalus zu Anchiale in Cilicien gebildet

1) Bronzi d'Ercolano, t. 2. tav. 40. Fea.

2) Ibid. tav. 42 — 43. Fea.

war,[1]) und wie noch izo in einigen Tänzen gewöhnlich ist. Noch größeren Beifall findet insgemein ein sizender Mercurius mit vorwärts gekrümmetem Leibe, welcher das linke Bein zurükgesezet hat, und sich mit der rechten Hand stüzet, in der linken aber ein Stük vom Caduceo hält.[2]) Ausser der Schönheit machet sich die Statue merkwürdig durch einen Häft in Gestalt einer kleinen Rose mitten unter den Fussohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da sie verhindern würden, den Fuß, ohne sich wehe zu thun, auf die Erde zu sezen, anzudeuten scheinen, daß dieser Mercurius nicht zum wandern, sondern zum fliegen gemachet sei. Das unterwärts eingedrükte Kiñ desselben habe ich schon oben angezeiget.[3]) Von dem Caduceo ist in der linken Hand nur ein Ende geblieben; das übrige hat sich nicht gefunden, woraus zu schließen ist, daß diese Statue auswärts hergebracht sei, wo dieses Stük muß verloren gegangen sein: deñ da dieser Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beschädigung gefunden worden, hätte sich auch dessen Stab finden müßen. Später als diese drei Statuen sind entdeket worden zween junge und unbekleidete Ringer, ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegenüber stehen und mit ausgestrekten Armen im Begriffe sind, sich am vortheilhaftesten zu fassen.[4]) Diese Statuen haben ihren Plaz in dem Museo selbst, eine jede in einem besonderen Zimmer, und können mit Rechte unter die

1) Strab. l. 14. p. 988. Plutarch. de fortit. Alexandri, orat. 2. p. 336. Athen. l. 12. c. 7. [n. 39. Arrian. de expedit. Alex. l. 2. c. 5.]

2) Tav. 29 — 32. Fea.

3) [5 B. 5 K. 28 §.]

4) Tav. 58 — 59. Fea.

größten Seltenheiten unserer Zeit gezählet werden, sowohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgestellet sind und auf der Trepe stehen, die zu dem Museo führet; nicht weniger die kaiserlichen Statuen beiderlei Geschlechts, die größer noch als jene sind, und nach und nach ausgebessert werden. Ich wiederhole, daß ich nur Statuen dieses Musei in Lebensgröße anzuzeigen gesonnen bin; und ich übergehe also den vermeineten Alexander und eine Amazone, beide zu Pferde, die an drei Palme hoch sind,[1]) imgleichen einen Herkules, wie auch viele Silene, die auf Schläuchen theils sizen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebst vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Größe; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben so übergehe ich vier und zwanzig Brustbilder theils in Lebensgröße, theils über dieses Maß, und andere die kleiner sind, die alle in dem fünften Bande des herculanischen Musei an das Licht gegeben worden sind.

§. 18. Ich unterstehe mich nicht, zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Palästen und Museis ein so großer Schaz von alten Figuren in Erzt zusammengebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Museum den Vorzug behält, auch wenn wir allein von Statuen reden. Ich will das Merkwürdigste von diesen seltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Ausser der beinahe kolossalischen Statue des Marcus Aurelius zu Pferde,[2]) auf dem Plaze des Campidoglio, stehet in dem innern Hofe zur Rechten ein irrig vermeineter kolossalischer Kopf des Commodus,[3])

1) [Man vergleiche 5 B. 6. K. 21 §.]

2) [12 B. 2 K. 9 §.]

3) Der Meinung, daß dieser Kopf nicht des Commodus

nebst einer Hand, deren Grösse glaublich machet, daß sie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieser Kopf ist. 1) In den Zimmern der Conservatori

Bildniß sein könne, ist auch Visconti. (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 66.) Aber er tadelt Winckelmann mit Unrecht, als habe er dieser hergebrachten Benennung nicht geradehin zu widersprechen gewagt; denn die unbestimmte Äusserung über diesen Kolossalkopf fällt Feas Übersezung zur Last, indem diese des Autors Worte: „ein irrig vermeineter kolossalischer Kopf des Commodus," in la pretesa testa colossale di Commodo verwandelte. Wir aber möchten Visconti einer irrigen Meinung beschuldigen, weil er geneigt ist, die Entstehung dieses Denkmals in die Zeiten der römischen Republik hinaufzurüken, und es für eine Arbeit hetrurischer oder römischer Künstler zu halten. Seine Worte lauten: „Wer weiß, ob dieser grosse Kopf nicht zu „einem der Kolosse gehörte, welche Italien häufig zu „machen pflegte: factitavit colossos et Italia, (Plin. l. 34. „c. 7. sect. 18.) und welche hervorgebracht wurden zu den „Zeiten der Republik, entweder von toscanischen Künstlern oder auch von römischen." — Allein die Arbeit hat keine Ähnlichkeit mit toscanischen oder hetrurischen Werken, sondern deutet auf Zeiten, welche von denen des Commodus nicht weit entfernt sein dürften. Die Behandlung zeugt im Ganzen von vielem Fleiß; alle Gesichtstheile sind gerundet, weich und fleischig; das Werk ist ein gutes Bildniß, und wenn es nie mehr zu sein verlangt hat, war es auch immer ein löbliches Kunstwerk. Eine beträchtliche runde Öfnung oben auf dem Wirbel macht es wahrscheinlich, dieses Haupt oder die Figur, von welcher es herrührt, habe sonst eine runde Scheibe (nimbum) getragen, wie man den Statuen im Freien zu geben pflegte, um sie vor Verunreinigung zu bewahren, und woraus wohl der Kreis um die Häupter der christlichen Heiligen entsprungen. Unsere Meinung erhält noch ein wenig mehr Wahrscheinlichkeit dadurch, daß jenes mangelnde Stük oben auf dem Haupte nicht ausgebrochen scheint, sondern im Guße schon beabsichtigt worden. Meyer.

1) Die Form dieser Hand ist zierlich; die Gelenke und Beu-

eben dieses Palastes befindet sich ein bekannter Herkules über Lebensgröße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat, [1]) nebst der Statue eines sogenannten Camillus oder Opferknabens, [2]) im bloßen Unterkleide, welches aufgeschürzet ist, so wie diese Knaben auf verschiedenen erhobenen Werken abgebildet worden sind. In eben dem Zimmer mit dieser Figur siehet man einen sitzenden Knaben, welcher sich einen Dorn aus dem Fuße ziehet; [3])

gungen sind kräftig angedeutet, und das Ganze wohl verstanden. Inwendig an dem flachen Theile ist ein beträchtliches Stük ausgebrochen; es fehlen zwei Glieder des Zeigefingers und eines vom Mittelfinger; auch am vierten Finger wird vorn, so weit der Nagel reicht, ein Stük vermißt. Meyer.

1) Dieser Herkules soll nicht den göttlichen Helden selbst, sondern unter seiner Gestalt eine bestimte Person, etwa einen römischen Kaiser vorstellen; denn die Züge des Gesichts scheinen viel eher ein ideales Bildniß als das bekannte Herkulesideal anzukündigen. In Hinsicht des Kunstwerths im Ganzen kann man zwar die Stellung frei, edel, rüstig nennen; auch haben die Formen manches Gute; doch ist alles nicht in dem Maße vorzüglich, daß dem Werke eine Stelle unter den Antiken des ersten oder zweiten Ranges einzuräumen wäre. Meyer.

2) Er hat eine einfache anmuthige Stellung, besonders einen reizenden Kopf, und sehr zierliche Glieder. Auch ist das Gewand in gar niedliche aber vielleicht etwas zu häufige und kleine Falten gelegt, welche zuweilen sogar die Massen unterbrechend über hohe Stellen der Glieder weglaufen. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 2 K. 12 §.]

3) Die rührende Einfalt in seinem ganzen Wesen, die unschuldige, reizende Schönheit aller Formen, der Saum um die Lipen, und die überaus fleißig und zierlich gearbeiteten Haare scheinen in ihm ein griechisches Werk und zwar aus der besten Zeit anzuzeigen. (Mus. franç. par Robillard Peronville, livrais. 44.) Diese drei in den lezten Noten gedachten Kunstwerke sind abgebildet in Maffei Raccolta di Statue, tav. 20. 24 — 25. Meyer.

und beide sind groß wie die Natur dieses Alters. Ausserdem stehet daselbst die hetrurische Wölfin mit dem Romulus und Remus, die im dritten Kapitel dieser Geschichte angeführet worden, [1] nebst einem Brustbilde, welches unter dem Namen des Brutus gehet; [2] imgleichen zween vergoldet gewesene Gänse, oder vielmehr Enten. [3] In dem Museo Capitolino, jenem Palaste gegenüber, befindet sich eine vergoldet gewesene Diana triformis, die, weil sie nicht über einen Palm hoch ist, nicht hierher gehöret. [4] Diesen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bei zwo gleichfalls vergoldet gewesene Pfauen, die in dem vaticanischen Palaste neben dem

1) [3 B. 3 K. 11 u. 18 §.]

2) Es ist darin ein fester, sehr ernster, ja strenger Charakter wahrhaft ausgedrükt, was vielleicht auch die einzige Ursache des ihm beigelegten Namens ist. Alle Formen sind bestimt angegeben, streng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand ist breiter und mit besserm Geschmake geleget als an den meisten consularischen Statuen und Brustbildern. Diese Umstände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der römischen Kaiser zu halten. Meyer.

3) Sie sind recht gut gearbeitet. Meyer.

4) Sie besteht aus drei, wohl etwas mehr als einen römischen Palm hohen, mit dem Rüken gegen einander gekehrten Standfiguren, deren zierliche Gewänder sich in häufige kleine Falten brechen, welche selbst ein Paar von den Füßen durchschneiden. Alle äussern Theile köñten auch sorgfältiger ausgearbeitet sein. Im Ganzen aber ist die Grupe herlich angeordnet, und die Gestalten sind von sehr edlen Verhältnissen. Beträchtliche Reste alter Vergoldung haben sich noch an diesem Denkmale erhalten. (La Chausse Mus. Rom. t. 1. sect. 11. tav. 20, 21, 22.)

Der Autor vergaß [?] die berühmte vom König Mithridates Eupator in ein Gymnasium geschenkte Vase,

großen Tannenzapfen von Erzte stehen, welches der Zierat auf dem Gipfel des Begräbnisses des Hadrianus gewesen zu sein scheinet: deñ er hat sich in demselben gefunden. 1)

deren in Hinsicht auf die Aufschrift schon im zweiten Bande S. 13 Erwähnung geschehen, und welcher auch im 10 B. 3 K. 15 §. wieder gedacht wird. Sie ist im Hafen zu Antium gefunden, ungefähr drei römische Palm hoch, und überhaupt von sehr zierlicher Form. Henkel und Fuß sind moderne Arbeit. Meyer.

1) Flaminio Vacca berichtet (Memorie, n. 61.), dieser Pinienapfel (nicht Tannenzapfen) sei bei der Gründung der alten Kirche S. Maria della Traspontina am Fuße vom Grabmale des Hadrianus gefunden, und glaubt, derselbe sei die Spize des gedachten Grabmals gewesen, als das Wapen oder Sinbild (impresa) des Kaisers. Andere sind der Meinung, er habe zur Pyramide der Scipionen gehört; noch Andere eignen ihn dem Grabmale der Honorius zu. Fea.

Wir erinnern in Betref dieser Angaben, daß Vacca sich nicht so bestimt ausdrükt, als es nach Feas Worten scheint: „Ich habe immer sagen gehört, der große „Pinienapfel von Bronze sei gefunden worden, als „die alte Kirche della Traspontina gebaut wurde „u. s. w.“ Man darf also die Nachricht des Vacca nicht für widerstreitend mit dem Inhalt der folgenden Anmerkungen halten, oder glauben, sie könne einigen Zweifel dagegen erweken.

Die beiden ehemals vergoldeten Pfauen, jeder fünfthalb römische Palm hoch, sind seit etwa 300 Jahren nebst dem 16 römische Palm hohen Pinien- oder Fichtenapfel zur Verzierung der großen Nische von Bramante am Ende des belvederischen Gartens aufgestellt. Unter dem Pinienapfel liest man auf dem Reife den Namen dessen, der ihn verfertigte: P. CINCIVS. P. L. SALVIVS. FECIT. Die Erhaltung dieses Denkmals verdanken wir dem Pabste Symmachus, welcher schon im Anfange des sechsten Jahrhunderts einen großen Brunnen im Vor-

§. 19. Andere römische Galerien, Musea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stükke aufzuweisen, unter welchen in dem Palaste Barberini des Septimius Severus Statue die bekannteste ist, an welcher die Arme und Füße neu sind. 1) Hier befindet sich auch die oben angeführete hetrurische Figur, die ein neues Fruchthorn hält, und in dem Museo dieses Hauses wird ein schönes weibliches Brustbild verwahret.

§. 20. Ausser diesem Palaste ist innerhalb Rom das einzige Museum der Jesuiten, wo Werke von Erzt und zwar in grosser Anzahl sind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlassen kann, weil die mehresten kleine Figuren sind; 2) die größten sind ein Kind und ein Bakchus, die nebst ihren alten Sokeln, auf welchen sie stehen, über drei Palme hoch sind, imgleichen ein schöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, dessen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebst dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menschen, welcher unter Lebensgröße ist. Es bleibet nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens 3) von etwa vier Palmen

hofe der vaticanischen Basilika, (jezo Peterskirche) mit demselben verzieren ließ. Wenn es sehr wahrscheinlich ist, daß der gedachte Pinienapfel ursprünglich die Spize auf dem hadrianischen Grabmal gewesen sei, so mögen wohl auch die beiden Pfauen aus jenem prachtvollen Mausoleo, worin die Asche so vieler Kaiser und Kaiserinen beigesezt war, herrühren. (Visconti, Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 49, 74—75. tav. 27. 43.) Meyer.

1) [12 B. 2 K. 19 §. 12 B. 3 K. 7 §. 3 B. 2 K. 10 §.]

2) Sie sind zum Theil in Kupfer gestochen und beschrieben vom Pater Contucci im ersten und zweiten Bande der Beschreibung der Bronzen im Museo der Jesuiten, Collegio Romano. Fea.

3) Oder vielmehr in einer Stellung, als suche er sich im

koch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini besaß, und von dem Handelsmañ Belisario Amidei, dem izigen Besizer, für 350 römische Thaler erstanden ist.

§. 21. Was die Villen in und ausser Rom betrift, sind hier nur drei derselben zu merken, die Villa Ludovisi, Mattei und Albani. In der ersten befindet sich ein kolossalischer Kopf des Marcus Aurelius,[1]) und in der zwoten ein vermeineter beschädigter Kopf des Gallienus.[2])

Gleichgewichte zu erhalten, und unterstüze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich stand dieser Knabe auf der Eke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur sich gegenüber. Fea.

1) Er ist weit über Lebensgröße, aber zeichnet sich nicht durch vorzügliche Kunst aus, so daß es unter den marmornen Bildnissen dieses Kaisers ohne Zweifel manches bessere gibt; doch gehört er nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er ist vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der besten Meister der damaligen Zeit. Die Brust von Porphyr, welcher dieser Kopf aufgesezt ist, gehörte vielleicht ursprünglich nicht zu demselben. Meyer.

2) Jezt im Museo des Vaticans. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 74. tav. 60.) meint, er stelle den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabasterne Brust sei in den Nachgrabungen beim Lateran gefunden. Auch Fea (t. 2. p. 45.) ist dieser Meinung, aber von der alabasternen Brust sagt er, sie sei bei den lezten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Esquilino gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erst nach Winckelmañ in der Vigna Casali ausserhalb der Pforte S. Sebastiano zu Rom gefunden, ist ebenfalls im Museo Vaticano. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 58. p. 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in seiner Art, weil sonst keine Statue oder Büste, und kein ge-

Die Villa Albani aber ist nach dem Campidoglio das reichste Museum in Figuren von Erzt; und was dieselbe enthält, ist auch von dem Herrn Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derselben, selbst angekaufet und entdeket worden. Von Köpfen, die Lebensgröße sind, ist der eine ein Faun, und der andere scheinet das Bild eines jungen Helden zu sein, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgibt, ein Ptolemäus genennet; [1]) beide Köpfe sind auf eine neue Brust von Erzt gesezet, und von dem zweiten Kopfe habe ich vorher bei Gelegenheit der eingesezeten und inwendig mit griechischen Buchstaben bezeichneten Schaam geredet. [2]) Von Figuren befinden sich hier fünf, von welchen zwo derselben völlig erhalten sind, an zwo anderen sind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaster; die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten ist, ist die größte und schönste unter allen. Die zwo ersteren, die auf ihrem alten Sokel von Erzt stehen, sind etwa drei Palme hoch, und die eine stellet einen Herkules vor, in der Ähnlichkeit der farnesischen Statue, und wurde von dem Herrn Cardinale mit 500 Scudi erstanden. [3]) Die andere, eine Pal-

schnittener Stein mit Balbins zuverläßigem Bildnisse vorhanden sei. Meyer.

1) Monumens antiques du Musée Napoleon. t. 2. pl. 19. et t. 4. pl. 74.

Die Köpfe mögen zu den besten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden sind die Lipen vergoldet. Meyer.

2) [Im 6 §.]

3) Er hat sehr gute Formen und unterscheidet sich in der Stellung nur wenig von der farnesischen Statue aus Marmor. Meyer.

las, die ehemals die Königin Christina von Schweden besessen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet.[1] Die zwo anderen zusammengesezeten Figuren sind eine Pallas und Diana.[2] Die fünfte ist der schöne Apollo, welcher auf eine Eyder lauret, oder Sauroktonos, dessen ich mehrmal in dieser Geschichte und sonderlich in dem zweiten Theile gedenke,[3] wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für dessen Werk diese Figur gehalten werden könte;[4] es ist derselbe mit dessen alten Sokel fünf Palme hoch.[5] Der Herr Cardinal hat selbst die Statue in einem Weingarten unter der Kirche S. Balbina und an dem aventinischen Hügel in Rom ausgraben lassen. Diejenigen, welche wissen, was Cicero gegen den Ver-

1) Sie ist ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Gestalt. Meyer.

2) Die Pallas, mit dem Gewande von Alabaster, hat einen herlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre ursprünglich nicht zu dem alabasternen Sturz, weil an diesem die Falten besser gearbeitet sein könten. An der Diana scheinen uns die Theile von Bronze minder gut und das alabasterne Gewand nicht vorzüglicher.

3) [9 B. 3 K. 15 §.]

4) [Denkmale, 1 Th. 18 K. 40 Num.]
Eine schöne Figur ist zwar dieser Apollo; allein das Gesicht hat keine besondere Anmuth und die Beine haben etwas schwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wirderholungen jenes einst so berühmten Werks einige gibt, welche die albanische Bronze überhaupt an schöner Form und Verdiensten übertreffen: so fällt die Meinung, sie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von selbst. Meyer.

5) Nicht fünf, sondern vier Palm und sechs Zoll, wie Paoli bemerkt. (Della relig. de' Gentili, part. 3. §. 65. p. 176. princ.) Fea.

res zu den Richtern saget,[1]) denen er vorhält, daß zu seiner Zeit im öffentlichen Meistgebote auf Sachen, die verkauft wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt: signum aëneum non magnum, bezahlet worden HS. CXX. millibus; das ist: mit drei tausend Ducaten oder Zecchini, können jene angegezeigete Preise nicht übermäßig finden, da aus dieser Nachricht unstreitig ist, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieselben demohngeachtet viel theurer als izo, da dieselben so selten sind, bezahlet worden. Ja, man kan hieraus den Schluß machen, wie hoch der albanische Apollo zu schäzen sei, da derselbe über das Maß derjenigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derselbe von Lebensgröße ist, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

§. 22. Nach Rom ist Florenz und die dortige großherzogliche Galerie die reichste dieser Schäze, den es befinden sich daselbst ausser vielen kleinen Figuren zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die eine eine auf römische Art bekleidete mänliche Person ist, die aber auf dem Rande des Gewandes hetrurische Schrift eingegraben hat; die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Pesaro am adriatischen Meere entdeket worden, stellet, wie es scheinet, einen jungen Helden vor. Nebst diesen Statuen ist die Chimära, das ist: ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege, in der Größe dieser Thiere zusammengesezet, und ebenfalls mit hetrurischer Schrift bezeichnet ist, ein merkwürdiges Stük.[2]) Ich übergehe eine sehr beschädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch schön und völlig

1) Act. 2. l. 4. c. 6 — 7.

2) [3 B. 2 K. 9 — 10 S.]

erhalten ist. Ich habe nicht vergessen, daß diese Werke von mir bereits in dem zweiten Kapitel, von der Kunst der Hetrurier, angeführet worden; es scheinet aber die Absicht dieses Verzeichnisses zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen. [1])

§. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgesezet worden, könte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde in natürlicher Größe, die von Kupfer [2]) sind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcuskirche stehen. Es ist bekant, daß die Venetianer, da sie zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Constantinopel waren, diese Pferde von hier weggeführet. Ausser diesem einzigen Werke in seiner Art ist in Venedig, so viel ich weiß, nichts Beträchtliches von großen

1) Ausser den vom Autor angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daselbst noch ein herlicher Torso bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlicher Rest von der Statue eines Athleten mit hoher, mächtiger, schöner Brust und flachem Bauche. Das Werk scheint der Zeit des hohen Styls anzugehören, wie theils aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlökchen über der Schaam, theils aus der großartigen Pracht der Formen geschlossen wird. Unsere Vermuthung, daß dieses Werk weder einen Gott noch Heros, sondern einen Ringer vorstelle, gründet sich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften sind mehr natürlich als schön, und würden an einer idealischen Gestalt ohne Zweifel etwas voller sein. Die Vollkommenheit des Gusses sezt in Erstaunen; das Erzt ist ungemein dünne und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen; auf der Brust sogar hat sich die Spur des Daumens, womit der vortrefliche Bildner beim Bossiren des Modells diesen Theil behandelte, ausgegossen. Meyer.

2) [Von Erzt.]

Figuren von Erzt:[1] den die Köpfe, die im Hause Grimani sein sollen, habe ich selbst nicht gesehen, und ich unterstehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzusprechen; einige kleine Figuren aber des Musei Nani gehören nicht in dieses Verzeichniß.[2])

§. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Palastes Colobrano den überaus schönen kolossalischen Kopf eines Pferdes, welches Stük vom Vasari irrig dem florentinischen Bildhauer Donatello zugeschrieben wird.[3]) In dem königlichen farnesischen Museo befindet sich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehresten neue und schlechte Gemächte sind, und eben

1) Ein Brustbild in Lebensgröße, den Kaiser Hadrianus vorstellend, aus Bronze gut gearbeitet und sehr wohl erhalten, ist in der St. Marcusbibliothek zu Venedig, die Abbildung im 3 Bande der Monumens antiques du Musée Napoleon, pl. 34. Daselbst findet man ferner (pl. 48.) die Abbildung von einem Kopfe des Kaisers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe gehört. Meyer.

2) Einige derselben erwähnt Paciaudi, (Monumenta Peloponnes.) Auch verdient hier die vom Autor im 1 B. 1 K. 12 §. angeführte Figur von Bronze im Museo Nani erwähnt zu werden, aus dem ältesten griechischen Style, von welcher Paciaudi (t. 2. p. 51.) ebenfalls redet, ohne die Größe derselben anzuzeigen. Fea.

3) Vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. t. 2. — Im Leben dieses Künstlers S. 166, wo auch der Herausgeber Vasaris Versehen bemerkte. Fea.

Der kolossale Pferdekopf verdient wegen der vortreflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach soll er das Überbleibsel von einem ganzen Pferde aus Bronze sein, das ehemals vor der Kathedralkirche zu Neapel stand, aber auf Befehl eines Erzbischofs in eine Gloke verwandelt worden. (Dominici, Vite de' pittori, scultori ed architetti Napol. t. 3. p. 63.) Meyer.

dieses muß man von der Samlung des Hauses Porcinari sagen, wo das größte Stük ein Kind von etwa drei Palmen hoch, aber von geringer Kunst ist. Die merkwürdigste Figur ist ein Herkules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewikelt hat, und einer hetrurischen Arbeit ähnlich ist. 1)

1) Zu Palermo in Sicilien befinden sich zwei mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; Reisende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an diesen Thieren, und die meisterhafte Ausführung. In der Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par Jean Houel, Paris 1782. ist eine freilich nur mittelmäßige Abbildung dieser Denkmale. Fea gibt (t. 2. tav. 11.) die Abbildung einer zu Barletta in Apulien öffentlich aufgestellten Statue von Bronze, ungefähr 20 Palm hoch und also eine kolossale Figur. Er vermuthet nach Maßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat stechen lassen, diese Statue möchte wohl das Bildniß des Constantinus Magnus sein, oder eines seiner Söhne, obschon das Volk zu Barletta sie gewöhnlich Heraklius nent, die Kenner aber Constantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue ist modern, und auf dem Haupte ist ein Lorbeerkranz, was bei den christlichen Kaisern eben nicht häufig ist. Aus der verschütteten Stadt Veleja im Parmesanischen wurden verschiedene alte Denkmale von Erzt hervorgezogen, z. B. ein oben (7 B. 2 K. 13 §. Note) bereits erwähnter, anderhalb Palm hoher weiblicher Kopf mit eingesezten Augen von Alabaster; ein ebenfalls schon (7 B. 2 K. 10 §. Note.) angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stük vom Mantel, alles Bruchstüke einer großen Statue Hadrians, welche Monumente sich vermuthlich noch jezo in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche steht eine große Statue zu Pferde, Regisole genant, von Einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des

§. 25. Was sich in Frankreich von grossen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, ist mir unbekañt; [1]) nach Spanien aber ist aus dem Museo Odescalchi, welches die verstorbene Königin [2]) aus Parma für 50,000 Scudi erstanden hat, ein Kopf zweimal grösser als die Natur gegangen, welcher einen unbekañten jungen Menschen vorstellet: es stehet derselbe zu S. Ildefonso.

§. 26. In Deutschland stehet zu Salzburg eine Sta-

Lucius Verus gehalten. Dieses Denkmal soll aber viel gelitten haben uud restaurirt sein; das Pferd gilt für antik, aber am Reiter nur der Kopf, die Brust und ein Theil des Gewandes. Von einer kolossalen Statue, welche zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts nicht weit von Mailand gefunden worden, ist nur noch ein Theil des Fusses nebst einem Stük Gewand übrig und im Besize des Herrn Carlo de' Marchesi Trivulsi. Das turiner Museum bewahrte einige in den Ruinen der Stadt Industria gefundene Bronzen, von welchen wir weiter keine Nachrichten haben, als daß die meisten nur sehr klein sind, weñ gleich viele treflich gearbeitet. In demselben Museo befindet sich auch die berühmte isische, oder nach ihrem Besizer sogenañte bembische Tafel. Allein dieses Werk ist eine ägyptische Arbeit und gehört also nicht hieher. Meyer.

1) Von antiken Bronzen in Frankreich sind ausser denen welche aus Italien nach Paris gekommen, und ausser einer jugendlichen gleich nachher zu erwähnenden Figur aus Potsdam, folgende bereits in den Monumens antiques du Musée Napoleon bekañt gemacht: Ein Kopf des Tiberius über Lebensgröße (I. 3. pl. 11.), Claudius, ein großes Brustbild, sonst im Schlosse Richelieu (pl. 17.), ein anderer Kopf vom Claudius (pl. 18.); ein Kopf des Vespasianus (pl. 26.), der vor nicht langer Zeit in der Nähe Roms gefunden worden. Meyer.

2) Elisabeth, aus dem Hause Farnese. Meyer.

Philip V. König von Spanien, hat diesen Kopf für 25000 Pistolen, d. i. für 75000 Thaler gekauft. Fea.

tue in Lebensgröße, von welcher im Folgenden geredet wird.[1]) Ferner besizet der König in Preußen eine unbekleidete Figur, die mit aufgehobenen Händen in die Höhe schauet,[2]) und in dieser seltenen

1) Diese Statue befindet sich gegenwärtig im kaiserlichen Antikenkabinete zu Wien. Die umständlichsten Nachrichten von ihr hat Sickler im Journal Paris, Wien und London (1811. S. 323—333.) mitgetheilt. Nach denselben ward sie schon im Jahre 1502 im Saalfeld in Kärnthen gefunden und im erzbischöflichen Palaste zu Salzburg aufgestellt; aber sie blieb seit 1534, da man ihrer öffentlich erwähnt findet, fast gänzlich vergessen, bis man sie nach dem vorlezten Frieden zwischen Frankreich und Österreich, durch welchen Salzburg an dieses leztere Haus fiel, nach Wien versezte. Die ganze Figur, eine schöne Jünglingsgestalt, hat gegen neun Fuß Höhe; sie steht mit etwas vorwärts rechts hin gesenktem Haupte, etwas geöfnetem Munde, mit aufgehobenem rechten Arme, dessen Hand in einer demonstrativen Bewegung begriffen ist, während daß der ganze Körper auf der rechten Seite ruht. Der linke Arm hängt herab und dessen äusserst leicht und natürlich zusammengefaltete Hand scheint etwas gehalten zu haben. Der linke auf den Zehen ruhende Fuß ist etwas zurükgezogen hinter dem rechten. An der ganzen Figur erblikt man kein Merkmal von irgend einer Bekleidung. Der Kopf hat sanft geringelte kurze Haare und ein sehr schönes griechisches Profil. Aus diesen wie auch aus andern Merkmalen will Sickler in dieser Statue den Hermes Logios, oder den Gott der Beredsamkeit, erkennen. Aus der vortreflichen Arbeit muthmaßt er, die Statue könne ein griechisches Werk sein, und dürfte, dem Style nach, etwa der Zeit der Seleuciden angehören. Die Inschrift auf dem einen Schenkel:

A. POBLICIVS. D. L. ANTIOC.

TI. BARBIVS. Q. PL. TIBER.

ist nach dem Guſſe, vielleicht in viel späterer Zeit, eingegraben. Meyer.

2) Diese Figur führte den Namen eines Ganymedes, und wahrscheinlich mit Unrecht. Die Arbeit an ihr ist

Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgröße, im Palaste Pansiki, auf dem Plaze Navona, ähnlich ist. Es kan auch hier angeführet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröße, auf eine alte Brust von schönem orientalischen Alabaster gesezet, welches Stük der Erbprinz von Braunschweig von dem Herrn Cardinal Alexander Albani erhielt. 1)

§. 27. Von alten Werken von Erzt, die in Engeland sein könten, ist mir nichts bekant, ausser einem Brustbilde des Plato, welches der Duc Devonshire vor etwa dreissig Jahren aus Griechenland soll erhalten haben; 2) man saget, es sei völlig ähnlich dem wahren Bildnisse desselben mit dem alten Namen auf der Brust, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeschiffet worden, und im Schifbruche untergegangen ist. Diesem ist gleichfalls völlig ähnlich eine unerkante Herma im Museo Capitolino, welche unter die unbekanten Bildnisse gezählet wird.

§. 28. Ich glaube hier mehr Nachricht, als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerei betrift, gegeben zu haben; es werden sich aber Liebhaber der Altertümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden

vortreflich, die Umrisse fliessend, die Verhältnisse edel, und der idealische Kopf vorzüglich gefällig. Nach Levezow (de Juvenis adorantis signo ex ære antiquo) hat sie die Höhe von vier Fuß vier Zoll. Beide Arme, die an den Schultern abgebrochen waren, sind sehr geschikt und der Idee des Ganzen entsprechend wieder angefügt. Meyer.

1) In der dresdner Antikensamlung befindet sich ein sehr schäzbares weibliches Brustbild in Lebensgröße, dessen wohlerhaltener Kopf von Bronze die Julia Mammäa vorstellen soll. Meyer.

2) Mannigfaltige Arbeiten von Bronze in dem Museo des

haben, diese Werke zu betrachten und zu untersuchen, hingegen Münzen sehen können oder selbst besizen. Vielleicht glauben diese, daß auch von einer besondern Mechanik der alten Münzmeister etwas Besonderes zu erinnern sein möchte; und ich gestehe, daß ich auch diesen Theil der Kunst nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts Neues lehren können. Den die Münzen sind auch in Absicht der Art ihres Gepräges, das unter den Griechen verschieden ist, nach dem verschiedenen Alter der Kunst genau untersuchet, und weit sorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerstreuet worden, und die Aufmerksamkeit derjenigen erweket haben, die ihre Liebe zum Altertum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konte aber ohne Tadel über diesen Theil der Kunst nicht hinweggehen, welchen ich widrigenfalls von den Münzliebhabern besorgen mußte: den jederman höret mit Vergnügen sprechen von dem, was er liebet, und sollte auch eben dasselbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will also, um in dem mechanischen Theile der Kunst hier keine Lüke zu lassen, wenigstens anzeigen, was Andere mit mir angemerket haben.

Herrn Middleton sind in den Antiquitates Middletonianæ abgebildet, doch ohne die Größe derselben anzuzeigen. Fea.

Ferner erwähnt Dallaway (Les Beaux-arts en Angleterre) den Kopf einer Bakchantin mit hohlen Augen, vortreflich gearbeitet, in der Samlung des Herzogs von Buccleugh. Ein Brustbild des Homerus, und eine 2 Fuß 6 Zoll hohe Figur des Herkules sind im Museo Britannico; leztere gehörte sonst dem Herrn Charles Townley und ist in den siebziger Jahren des vergangenen Seculi zu Gebeleh, ungefähr an der Stelle des alten Byblos, in Syrien gefunden worden. Meyer.

§. 29. Ich habe bereits gedacht, daß viele der ältesten griechischen Münzen mit zween verschiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Herr Barthelemy gemuthmaßet, daß man in den ältesten Zeiten die Münzen auf eine besondere Art unter dem Stempel befestiget, und daß die vertieften und vierekichten Felder auf der Rükseite einiger Münzen in keiner anderen Absicht gemachet worden. Überflüssig ist es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunst, mehrentheils flach ist und sich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kaiser Zeiten; dort zum Theil sehr fleissig, hier groß ausgeführet. [1])

§. 30. Es verdienen aber nicht allein die ächten, sondern auch die vor Alters verfälscheten Münzen unsere Aufmerksamkeit; und von diesen finden sich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde beleget sind. [2]) Die ersteren, welche von

1) Daß die Gepräge aus den älteren Zeiten, wie auch in der Blüthe der Kunst, sich mehrentheils flach zeigen, ist, weñ nicht irrig, doch keine allgemein geltende Regel. Spricht der Autor von Münzen der älteren Zeit mit flachem Gepräge, so hat er wohl an die von ihm oft angeführten von Pästum gedacht, wo Neptunus in der That nur wenig erhoben ist; aber er übersah die ohne Zweifel noch älteren athenienſischen Münzen, wo der Minervakopf auf der Vorderseite, wie die Eule auf der Kehrseite, sehr stark heraustreten. Viele Münzen aus der Zeit des Philippus und Alexander haben nicht nur keine flach erhobenen Bilder, sondern einige der leztern dürfte man Hohreliefs nennen. Meyer.

2) Unter den von Buonarroti erklärten Münzen (Osservaz. istor. sopra alc. medagl.) finden sich nicht wenige Kaisermünzen in rothem oder gelbem Metalle, welche versilbert oder vergoldet, oder auch zuerst versilbert und später vergoldet waren. Bei der großen Anzahl solcher

Kupfer und mit sehr dünnen silbernen Blechen gefüttert sind, trift man sonderlich unter den kaiserlichen Geprägen an. Die zwoten mit Golde beleget sind seltener; eine solche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, siehet man in dem Museo des Duca Caraffa Noia zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkañt wird: deñ es ist diese Münze ungemein wohl erhalten.

§. 31. Ich füge hier eine noch nicht bekañt gemachete Inschrift bei, die sich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:[1])

D. M.

FECIT. MINDIA. HELPIS. C. IVLIO. THALLO.
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. EGIT. (sic?)
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA.

Münzen möchte man sie wohl nicht mit Sicherheit alle für verfälscht ausgeben können, weil der Betrug leicht zu entdeken war. Es läßt sich vermuthen, man habe dieses aus guten Gründen und vielleicht in der Münze selbst gethan, um sie ausgezeichneten Personen als Geschenk zu geben. Buonarroti (l. c. tav. 30. p. 373.) meint, Privatpersonen hätten sie wegen ihrer Schönheit zur leichteren Aufbewahrung vergolden lassen. Fea.

1) Ich habe diese Inschrift nach der im Giornale de' Letterati (t. 6. an. 1772) mitgetheilten wahren Lesart beigebracht. Es ist darin offenbar nicht die Rede von Vergoldung, sondern von einem C. Julius Thallus, welcher Herr oder Aufseher von zwei Werkstätten war, worin man Blei bearbeitete; die eine lag in der regione transtiberina, die andere in der Gegend Roms, welche Trigarium oder Trigaria (sc. septa) hieß, und nach Victor (de urb. Rom.) zur regio IX. gehörte. Überdies war jener C. Julius Thallus noch Aufseher über diejenigen, welche an den goldenen Münzen arbeiteten. Fea.

ET. TRIGARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETÆ.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXIIIMVI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO DVLCISSIMO. QVI. VIXIT.
MESES. IIII. DIES. XI. ET. SIBI. POSTERISQVE. SVIS.

§. 32. Aus dem griechischen Buchstaben H, welcher auf dem Sokel eines Fauns, im Palaste Altieri,[1]) eingehauen ist, kann man muthmaßen, daß Statuen, die an einem Orte beisammen standen, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, so daß jene die achte gewesen sein wird.[2]) Mit eben diesem Buchstaben

1) Die Arbeit an ihm ist lobenswürdig und der Charakter glüklich ausgedrükt. Er hält eine Muschel, aus welcher ehemals Wasser floß, wie die noch vorhandene Röhre anzeigt. Das linke Bein und die Nasenspize sind modern. Meyer.

2) Der eingegrabenen Buchstaben an diesem Faun und an der Amazone des Sosikles im Museo Capitolino ist schon in einer Note zum 4 B. 2 K. 3 §. gedacht. Nur bemerken wir, daß Fea den Werth dieser Buchstaben auf eine andere Weise bestimmt. Die Griechen zählten nämlich mit ihren Buchstaben entweder nach der Reihe, wie sie im Alphabet auf einander folgen, wenn sie nicht mehr als 24 Einzelheiten zu unterscheiden hatten. So hat Fea gezählt und dann ist H = 7 und N = 13. Oder die Griechen theilten ihr Alphabet in drei Theile, wovon der erste bis I die Einer, und der zweite von I bis P die Zehner bezeichnet. So zählte Winckelmann und dann ist H = 8 wegen des eingerükten ς und N = 50. Welche von beiden Arten hier vorzuziehen sei, dürfte wohl niemand leicht mit haltbaren Gründen bestimmen können; doch möchten wir uns für die von Winckelmann beobachtete Art erklären, theils weil sie die gewöhnlichere war, theils weil es wahrscheinlich ist, daß eine Menge von Statuen an einem Orte beisammen war, wenn man es für nöthig hielt, sie mit Zahlen zu bezeichnen, und in diesem Falle würde die erstere Art zu zählen nicht ausreichen. Aus diesem Grunde könnte man unter H, wenn es sich an alten Statuen und Denkmalen

war ein Brustbild, dessen in einer griechischen Inschrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete also, daß dasselbe in einem Tempel des Serapis, wo es stand, unter anderen Brustbildern das achte war. Dieses hat der Übersezer gedachter Inschrift nicht bemerket und hat den Buchstaben H als überflüssig angesehen.[1]) Ich glaube, daß auch das N an dem Stamme einer Amazone im Museo Capitolino eine Zahl, nämlich funfzig bedeute; nämlich daß diese Statue die sovielste an dem Orte gewesen, wo sie stand.

findet, hundert verstehen, da es als Anfangsbuchstabe des Worts HEKATON in den älteren Zeiten der griechischen Sprache für hundert gesezt ward, was freilich auf den besagten Faun als ein späteres Werk nicht anzuwenden ist. Meyer.

1) Falconier. Inscript. Athletic. p. 17.

Auch Gruter (Corp. Inscript. t. 1. p. 314. n. 2.) hat diese Inschrift mit derselben Übersezung zur Seite. Allein es fragt sich, ob der Buchstabe H in den Worten ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ. Η. ΑΝΑΤΕΘΕΙΣΑ eine Zahl bedeuten, und nicht vielmehr das pronomen relativum sein soll, wie es auch in der lateinischen Übersezung verstanden ist. Freilich wäre das Griechische in diesen Worten eben nicht zu loben; allein die ganze Inschrift ist in einem schlechten modernen Style abgefaßt. Wir möchten der Erklärung Winckelmanns schon deßhalb nicht Beifall geben, weil es unwahrscheinlich ist, daß einem und demselben Manne, dem Embes, acht marmorne Brustbilder in einem Hause, der Wohnung der Päanisten, einer heiligen Verbrüderung (nicht im Tempel des Serapis) wären gesezt worden. Meyer.

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

---

§. 1. Nach Abhandlung desjenigen, was den mechanischen Theil der Bildhauerei betrift, folget die Abhandlung von der Malerei der Alten, von welcher wir zu unsern Zeiten mit mehr Keñtniß und Unterricht, als vorher geschehen koñte, urtheilen und sprechen können, nach viel hundert entdeketen Gemälden im Herculano sowohl als in anderen von dem Vesuvius verschütteten Städten. Bei dem allen müßen wir beständig ausser den schriftlichen Nachrichten von dem, was dem Augenscheine nach nicht anders als mittelmäßig hat sein können, auf das Schönste schließen, und uns glüklich schäzen, wie nach einem erlittenen Schifbruch, einzelne Bretter zusammenzulesen.

§. 2. Ich werde in diesem fünften Abschnitte, welcher fünf Abtheilungen hat, in der ersten von den vornehmsten entdeketen Gemälden einige Nachricht ertheilen; in der zweiten meine Muthmaßung beibringen, ob jene Gemälde griechischen oder römischen Malern zuzuschreiben seien; in der dritten Abtheilung wird von dem Colorit in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die daßelbe berühren, gehandelt; die vierte Abtheilung ist eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler, und in der fünften Abtheilung wird die Malerei in Musaico berühret.

§. 3. In Rom sind weit mehr alte Gemälde entdeket worden, als bisher bekañt gemachet sind;

es haben sich aber viele derselben nicht erhalten, theils durch Vernachläßigung voriger Zeiten, theils sind sie von der Luft selbst verzehret, wie dieses mit einigen Stüken geschehen ist, bei deren Entdekung ich mich gegenwärtig befunden habe. Deñ die äussere Luft, weñ sie einen Zugang bekömt in einem verschütteten feuchten Gewölbe, welches viel hundert Jahre unzugänglich gewesen, ziehet nicht allein die Farben aus, sondern zermalmet auch die bemalete Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieses Schiksal haben vermuthlich verschiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführete Zeichnungen in der vaticanischen Bibliothek, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani und auch anderwärts aufbehalten sind. Diejenigen, die sich gezeichnet in der Vaticana befinden, waren gröstentheils in den Bädern des Titus, und sind von Sante Bartoli und von dessen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen selbst an dem Orte, wo die Gemälde standen, sondern, wie es scheinet, nach älteren Zeichnungen, die zu Raphaels Zeiten von jenen genommen worden sind.[1] Von diesen Ge-

1) Raphael koñte durch die zu seiner Zeit geschehene Entdekung der verschütteten Säle in den Bädern des Titus auf den Gedanken kommen, die Logen im Vatican auf ähnliche Weise mit Arabesken, oder, wie man sonst zu sagen pflegte, mit Grotesken zu verzieren. Deñ nicht von den geschichtlichen Darstellungen, sondern nur von dem Laubwerke, Schnörkeln und den diesen Ornamenten eingeflochtenen Figuren darf vernünftiger Weise die Rede sein, weñ die Malereien in den Logen des Vaticans für Nachahmungen der antiken Gemälde in den Bädern des Titus angegeben werden. Aber zum Behuf eines klaren Urtheils in dieser Sache ist zu erwägen: 1. Daß die Logen viel reicher verziert sind, als die Säle in den Bädern des

stantini entdeket worden;[1]) und aus diesem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieser Zeit.[2]) In einem ungedrukten Briefe des Commendator del Pozzo an Nikolaus Heinsius ersehe ich, daß dieses Gemälde ein Jahr vorher, nämlich 1655 den siebenten April, gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte. La Chausse hat dasselbe beschrieben.[3]) Ein anderes Gemälde, das triumphirende Rom genañt, welches aus vielen Figuren bestand, und in eben dem Palaste war, ist nicht mehr vorhanden.[4]) Das sogenañte Nymphäum an eben dem Orte hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls also ergangen sei.[5])

§. 7. Das dritte der angezeigeten Gemälde, die sogenañte aldobrandinische Hochzeit, bestehet aus Figuren von etwas mehr als zween Palme hoch und wurde nicht weit von S. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Mäcenas Gärten waren, entdeket.[6]) Es ist hier, wie ich in

1) Lambec. Comment. de aug. Bibl. Cæs. Vindob. t. 3. l. 3. *addit.* 16. p. 376.

2) Nämlich aus dem vierten Jahrhunderte. Meyer.

3) Mus. Rom. sect. 5. p. 119. edit. 1690. Die Abbildung ist S. 32, und bei Lens: Le costume, pl. 32. fig. 106. Fea. Über die Venus vergleiche man die Noten zum 5 B. 1 K. 2 §. und 5 B. 6 K. 8 §. Der Roma gedenkt der Autor im Versuche einer Allegorie §. 428. und die daselbst beigebrachte Anmerkung gibt einige Nachricht von der gegenwärtigen Beschaffenheit des Werks. Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart, für das Jahr 1810, findet sich als Titelkupfer eine colorirte Abbildung, welche Gestalt und Farben des Ganzen ziemlich richtig vorstellt. Meyer.

4) Spon. Rech. d'antiq. p. 165. Montfauc. Antiq. expl. t. 1. part. 2. pl. 193. n. 2.

5) Holsten. Comment. in vet. pict. Nymph. refer.

6) Zuccaro, Idea d' Pittori, l. 2. p. 37.

meinen Denkmalen des Altertums glaube erwiesen zu haben, [1] die Vermählung des Peleus mit der Thetis vorgestellet, bei welcher drei Göttinen der Jahrszeiten, oder drei Musen, das Brautlied singen und spielen; [2] und, um mich nicht zu wiederholen, kan man nachsehen, was ich in dem Versuche einer Allegorie über dieses Gemälde angemerket habe. [3]

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeinete Coriolanus ist nicht unsichtbar geworden, wie Du Bos vorgibt, [4] sondern man siehet es noch izo in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, wo ehemals der Laokoon in einer großen Nische stand, welche izo bis an ihren Bogen verschüttet ist. [5] Das fünfte, der Ödipus, ist vielleicht das

1) [1 Th. 19 K.]

2) In Rüksicht dieses Denkmals, eines der bedeutendsten Überreste antiker Malerei, verweisen wir auf Böttigers Abhandlung: Die aldobrandinische Hochzeit. Doch wird es nicht überflüssig sein, auch hier anzumerken, daß der Autor ohne hinreichende Gründe den in diesem Gemälde vorgestellten Gegenstand aus der alten Fabel ableiten und in den Figuren Götter und Heroen erkennen will, wo wir mit andern Altertumsforschern blos Menschen vermuthen. Auch Zoega ist unserer Meinung. (Bassirilievi, p. 250.) Meyer.

[Es ist bei Zoega und Andern ein sichtbares Bestreben, alte Denkmale ihres Heiligenscheins zu berauben, wenn es immer geschehen kann; allein viele profanirte sind wieder geweiht.]

3) [§. 72.]

4) Réflex. sur la poés. sect. 37. t. 1. p. 378.

5) La Chausse (Pict. antiquæ, t. 1.) gibt davon keine genaue Abbildung. Man vergleiche, was der Autor hierüber gegen das Ende der Vorrede zu seinen Denkmalen sagt. Fea.

Aus des Autors Worten ließe sich vermuthen, dieses Gemälde befinde sich in eben dem Zimmer, wo die Gru-

schlechteste von allen diesen angeführeten Gemälden, wenigstens in dem Zustande zu betrachten, worin es sich befindet; und ist nur zu bemerken wegen eines besondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerketen Umstandes, daher derselbe auch dem Bellori nicht bekañt gewesen, welcher dieses in seiner Zeichnung übergangen hat.[1] Man erkennet nämlich annoch in dem oberen Stüke dieses Gemäldes und wie in der Ferne, wo dasselbe am meisten gelitten hat, einen Esel und dessen Treiber, der mit einem Steken das Thier treibet, dieses wird der Esel sein, auf welchen Ödipus den Sphinx, welcher sich von dem Gebirge herabgestürzet hatte, auflud, und denselben also nach Theben brachte. Er ist aber, da dieses Stük übermalet worden, unkeñtlich gewesen.

§. 9. Was zum sechsten die sieben Gemälde bei den Jesuiten betrift,[2] so sind dieselben in diesem

pe des Laokoon soll gefunden sein. Dieses ist aber ein benachbarter größerer und reicher decorirter Saal.
Sämtliche in den Bädern des Titus, oder eigentlich in den Ruinen seines bei den Bädern gelegenen Palastes, noch übrigen Malereien hat der römische Kunsthändler Ludovico Mirri in Kupfer stechen lassen. Sie machen einen starken Band in großem Folioformat aus, und man hat davon einen kleinen aber sauberen französischen Nachstich. Meyer.

1) Bellori, Pict. vet. in sepulcro Nason. tab. 19.

2) In diesem Museo sind mehr als siebenzig Gemälde, welche für antik gelten. Ob sie alle, oder größtentheils wirklich alt sind, oder moderne Arbeiten, würde zu weitläufig sein hier zu untersuchen. Für moderne Arbeiten werden sie von Vielen gehalten, und unter andern vom Abate Amaduzzi in seiner Beschreibung von den Gemälden der Σατυροι. Das von Montfaucon (Diar. Ital. c. 16. p. 233.) und von Galeotti (Gemmæ antiq. litterar. part. 2. tab. 6. fig. 5.) erwähnte Ge-

Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die besten Stüke unter denselben sind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landschaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landschaften des herculanischen Musei übertrift. Ebendaselbst und zugleich mit jenen ist das eine von den zwei gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdeket, und der Abt Franchini, damaliger großherzoglich toscanischer Minister in Rom, wählte sich dasselbe unter den andern sieben Stüken aus; von demselben erhielt es der Cardinal Passionei und nach dessen Tode wurde es an den Ort gesezet, wo es izo stehet. Man stehet dieses Stük als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekant gemachet hat, von Morghen in Kupfer gestochen; da ich aber glaubete eine wahrscheinliche Erklärung von den Figuren desselben zu geben, ist eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Altertums beigebracht. 1) In der Mitte stehet auf einer Vase eine kleine unbekleidete männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spizen umher besezet, von eben der Art, wie solche vor Alters auch in Deutschland im Gebrauche waren. Auf dem Boden neben der Vase stehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beiden steiget ein Rauch in die Höhe. Auf

mälde, welches einen Architekten in grüner Kleidung mit der Bleiwage und andern Instrumenten in der Hand vorstellt, ward in einem Grabmale an der appischen Straße gefunden, und ist jezo nicht mehr vorhanden. Fea.

1) [Numero 177.]

beiden Seiten stehet eine weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weihrauch auf den Altar streuet, und die andere scheinet mit der rechten Hand eben dieses über die angezündeten Kohlen zu thun, indem sie in der linken Hand eine Schüssel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich sehen. Ich habe geglaubet in diesem Gemälde ein Opfer abgebildet zu sehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schwester des Augustus dem Mars bringen, wie die römischen Weiber, mit Ausschließung der Männer, den ersten März an dem Feste, welches daher matronalia genennet wurde, zu thun pflegeten: [1]) deñ Horatius redet von einem Opfer, welches gedachte beide Frauen nach der glüklichen Rükkunft des Augustus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten. [2])

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drei Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der appischen Straße gelegen, entdeket worden, ist an anderthalb Palme lang, und halb so breit, und stellet eine Landschaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freiheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verständnisse der Entfernung im hinte-

1) Ovid. Fastor. l. 3. v. 170.

Die Matranalien wurden zum Andenken jener schönen That gefeiert, wo die geraubten Sabinerinnen sich mit ihren Säuglingen in den Armen zwischen die Heere der Römer und Sabiner warfen, und ihre über den Raub noch erzürnten Väter und Verwandten mit ihren Männern aussöhnten. (Conf. Plauti Mil. 3. 1. 96.) Meyer.

2) L. 3. od. 14. v. 5.

ren Grunde ausgeführet sind. [1] Das vornehmste Gebäude ist ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlassen hänget: über dem Bogen ist ein Wachzimmer. Dieses Thor führet zu einer Brüke über einen Fluß, auf welcher Ochsen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet sich in das Meer. Auf dem Ufer stehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen desselben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder, die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden; [2] so gelobete Tydeus, der Vater des Diomedes, beim Statius, der Pallas zu Ehren purpurfarbene Bänder mit einem weissen Rande an einen Baum zu hängen, [3] und Xerxes zierete einen Baum mit kostbarem Geschmeide. [4] Unter dem Baume siehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen pflegeten errichtet zu werden; [5] und es wuchsen zuweilen unter und aus denselben Pflanzen hervor: [6] eine Person, die sich auf einem dieser Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landstraße, längst welcher die Römer ihre Gräber baueten. [7]

1) [In den Denkmalen Numero 208.]

2) Philostr. Icon. l. 2. n. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. v. 1009.

3) Theb. l. 2. v. 738. l. 12. v. 492. Sylv. l. 4. carm. 4. v. 92.

4) Ælian. var. hist. l. 2. c. 14.

5) Propertius (l. 2. eleg. 10. v. 33 — 34.) wünscht, auf seinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeer blühen und mit seinem Schatten das Grab bedeken. Fea.

6) Horat. epod. 5. v. 17. Plin. l. 16. c. 44. sect. 88.

7) Unter den erhaltenen landschaftlichen Darstellungen der Alten ist die aus der Villa Albani eine der gelungensten. Meyer.

§. 11. Ich übergehe, verschiedener kleiner Stüke alter Gemälde Meldung zu thun, die in der Villa Farnese in den Trümmern des Palastes der Kaiser entdeket und nach Parma gebracht wurden; deñ es sind dieselben durch den Moder vertilget. Es wurden diese Stüke, da sie in der Villa des Hauses Farnese auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche sie gemalet sind, abgenommen worden, nach Parma und von da nach Neapel geführet, wo dieselben, wie die anderen Schäze der parmesanischen farnesischen Galerie über zwanzig Jahre in ihre Kästen verschlossen in feuchten Gewölbern standen, und da man endlich jene hervorzog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in diesem Zustande hat man diese verschwundene Bilder in der königlichen Galerie zu Capo di Monte in Neapel aufgestellet. Unterdessen waren sie sehr mittelmäßig, und der Verlust ist nicht sehr groß. Eine gemalete Karyatide mit dem Gebälke, welches sie trägt, die auch in besageten Trümmern gefunden worden, hat sich erhalten, und stehet zu Portici unter den herculanischen Gemälden. 1) Diese Gemälde sind theils im Jahre 1722 in der Villa Farnese gefunden worden, theils standen sie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724 entdeket wurde. Die Wände in demselben waren durch ein gemaletes Werk von Architektur in verschiedene Felder getheilet:

1) In der wiener Ausgabe, S. 565, folgt hier: „Ein „anderes von diesen palatinischen Gemälden, welches die „Helena vorstellet, wie sie aus dem Schiffe steiget, „und sich auf den Paris lehnet, ist in Turnbulls „Werke von der alten Malerei in Kupfer gesto„chen.“ Wir haben die alte Lesart aus der ersten Ausgabe vorgezogen, weil sie das Gemälde genauer beschreibt. Meyer.

in einem derselben steiget eine weibliche Figur, die Helena, aus einem Schiffe und wird geführet von einer jungen mänlichen Figur, dem Paris, der ausser dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hänget, unbekleidet ist. Dieses Stük ist in Turnbulls Werke von der alten Malerei in Kupfer gestochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmale des Cestius sind verschwunden, und die Feuchtigkeit hat dieselben verzehret, und von denen in dem ovidischen Grabmale (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) ist von verschiedenen Stüken nur der Ödipus nebst dem Sphinx übrig, welches Stük in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingesezet ist. Bellori redet noch von zwei andern Stüken in dieser Villa, welche izo aber nicht mehr vorhanden sind: der Vulcanus nebst der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, ist eine neue Arbeit. 1)

1) Zu Belloris Zeiten befanden sich noch drei Stüke daselbst; [ausser dem Ödipus] nämlich noch die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd, welche Altieri alle drei aus dem nasonischen Grabmale hatte wegnehmen und in seine Villa bringen lassen. Lessing.

Die lezten zwei waren also zu Winckelmanns Zeiten schon verschwunden. (Conf. Bellori, Descript. Sepulcri Nasonum ap. Græv. 1039.) Meyer.

Gelitten haben zwar die Gemälde in der Pyramide des Cestius (Bellor. Sepulcr. fig. 66.) sehr; doch kan man nicht sagen, daß sie verschwunden seien, denn einige Spuren derselben sind immer noch sichtbar. In Rom werden colorirte Blätter nach diesen Malereien verkauft, deren Treue aber in Hinsicht der Farben wohl etwas verdächtig sein dürfte; auch fehlt es nicht an Abbildungen, die in Kupfer gestochen sind. Falconieri hat solche gegeben und sie in einer langen Abhandlung er-

§. 13. Im sechzehenten Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocle-

klärt, welche in des Nardini Roma antica als Nachtrag eingerükt ist.

Von den zu Anfange des vorigen Jahrhunderts in Rom gefundenen Gemälden kaufte der Engländer Middleton eines und machte es in seinen Antiquitates Middletonianæ bekañt; ein anderes kaufte wieder ein Engländer, Doctor Mead, wovon Dygby einen Kupferstich zu seiner Ausgabe des Horatius, London 1749, machen ließ; auch Du Bos redet davon. (Réflex. sur la poés. t. 1. sect. 37. p. 378.) Der Cardinal Rohan brachte ein anderes nach Frankreich, welches er nachher dem Herzoge von Orleans schenkte; es ward 1722 in Rom auf dem esquilinischen Berg gefunden. Eine Abbildung und Beschreibung desselben gab Moreau de Mautour. (Académ. des Inscript. t. 5. hist. p. 297.) Von andern Gemälden, welche 1702 in den Trümmern des alten Capua gefunden wurden, wie von denen, welche man 1709 in einer Villa zwischen Neapel und dem Vesuv entdekte, redet Du Bos. (L. c. p. 380.) Besonders verdienen genañt zu werden die vor einigen Jahren zu Rom auf dem esquilinischen und cölischen Berge entdekten Gemälde. Die ersteren, dreizehn an der Zahl, fand man 1777 in der Villa Negroni; sie sind alle in gutem Style gemalt und enthalten geschichtliche Gegenstände und Embleme der Venus, des Adonis, des Bakchus und der Ariadne, nebst sehr schönen Zieraten. Sie wurden einem Engländer verkauft, und werden vielleicht nach einiger Zeit gelitten haben. Unterdessen wurden sie abgezeichnet; drei solcher Zeichnungen kamen in den Besiz des Cavaliere Giuseppe Nicola d' Azara, welche Mengs mit großer Sorgfalt verfertigt und niedlich ausgemalt hatte; dieser Künstler war auch gesonnen von den übrigen Gemälden ähnliche kleine Copien zu nehmen, weñ er länger am Leben geblieben wäre; bis 1783 sind neun dieser antiken Bilder in Kupfer gestochen. Bianconi glaubte, der Ort, wo sie entdekt worden, köñte ein Lusthaus für Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus, und Tochter

tianus zu sehen. Ein Stük eines alten Gemäldes im Palaste Farnese, welches Du Bos angibt,

des M. Aurelius und der Faustina, gewesen sein; er schloß dieses aus einer Münze des Königs von Frankreich (Vaillant, Numism. t. 3. p. 145.), auf deren Kehrseite man ungefähr denselben Gegenstand vorgestellt findet, welcher auf einem der drei von Mengs copirten Gemälde erscheint; nämlich einen Altar mit mehreren Amorinen, an dessen Fuße ein Jüngling knieet; neben ihm steht eine weibliche Figur in der Stola, welche mit der Rechten einen Baum schüttelt, von welchem rüklings ein kleiner Amor herunterfällt; auf der rechten Seite dieser Münze sieht man den Kopf der Lucilla mit einer Inschrift. Eine ähnliche Münze besizt der Prälat Gaetani. [Die Abbildung bei Fea t. 2. p. 427.]

Die auf dem cölischen Berge nahe beim Hospital zu S. Giovanni in Laterano 1780 entdekten Gemälde, sieben an der Zahl, sind auch von einem sehr guten Pinsel; aber nur zwei ganze nebst der Hälfte eines dritten wurden erhalten und sind jezo im Besize des Cardinals Pallota. Sie stellten sieben schöne weibliche Figuren vor in Lebensgröße, bekleidet mit Gewändern von schillernder Farbe, ganz einander ähnlich, wie man dergleichen sonst noch nirgends gesehen, weit und bis unter die Waden gehend. Sie hatten blonde Haare, einige kurz, andere lang und bis auf die Schultern reichend; alle aber mit einem Bande gebunden nach Art eines Diadems; ihre Füße waren mit zierlichen Sandalen bekleidet. Sechs im Gehen vorgestellt, trugen jede eine Schüssel mit theils gekochten, theils rohen Speisen; die siebente, deren Kleid sich durch Zieraten einigermaßen unterschied, schien still zu stehen in der Gebärde, als wollte sie den mit der Rechten bis neben das Haupt gehobenen Becher reichen, und zur Seite hatte sie zwei Gefäße. In Kupfer gestochen und bekannt gemacht sind diese Gemälde 1783 von Cassini, und erklärt von Amaduzzi und Giovenazzi auf verschiedene Weise.

Endlich bemerke man noch einen Irrtum Montfaucons, welcher (Diar. italic. c. 16. p. 233.) gewisse Gemälde im Mausoleo des Augustus im Campo Mar-

ist in Rom ganz und gar unbekañt.[1]) Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorstellen lassen, und welches aus den mit Farben ausgeführeten Zeichnungen alter Gemälde, die sich in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, genommen ist, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erkläret werden.[2])

§. 14. In Rom selbst ist, nach gemeldeten Entdekungen in der Villa Farnese, von alten Gemälden nichts Besonderes zum Vorschein gekommen. Im Frühlinge 1760, da man in der Villa Albani, zu einem gewölbeten Abfluß des Wassers den Grund grub, fanden sich in der Erde verschiedene Stüke abgerissener oder abgefallener Bekleidung der Mauern, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zieraten, theils Figuren auf trokenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo besten Stüken ist auf rothem Grunde ein Amorino zu sehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem anderen Stüke hat sich ein schöner Leib einer kleinen weiblichen sizenden Figur, nebst der rechten Hand, erhalten, an welcher der sogenañte Goldfinger einen Ring hat.

zo für antik ausgab, da sie doch modern sind, wie schon Ficoroni in seinen Bemerkungen über jenes Diarium berichtigt hat. Fea.

1) Réflex. sur la poés. t. 1. p. 351. Fea.

Bellori gedenkt dieses Gemäldes gleichfalls (Introduct. ad Picturas antiq. Nason.): In Palatio Farnesiano Romæ cernitur elegantissima pictura ex Villa Adriani eo translata, quæ encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham, et dimidium equum ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat *monstra* et *dimidiata sigilla*, et Itali *grottesche*. Lessing.

2) Im dritten Bande der Denkmale. Meyer.

über diesen Arm und über den Unterleib ist ein röthliches Gewand geworfen. Diese beiden Stüke besizet der Verfasser. 1)

1) Im siebzehnten Jahrhunderte fand man beim Grundgraben des weitläufigen Palastes Rospigliosi auf dem Monte Cavallo zu Rom nebst andern Altertümern viele kleine Gemälde, welche noch jezo in dem genañten Palaste aufbewahrt werden; die meisten derselben, auf weissen Grund gemalt, stellen kleine Genien oder Amorinen vor, welche Früchte pflüken, und weibliche anmuthige Figuren, einige schwebend, andere auf Zweigen sizend. Auch gibt es ein paar Stüke mit mehrern Figuren. Das gröſste von allen, wiewohl nicht das beste, enthält Pygmäen, die beschäftigt sind, einen wilden Ochsen zu jagen, aber auch auf verschiedene komische Weise ihre Furcht vor dem Thiere äussern. An diesen sämtlichen Gemälden ist der Geschmak höher als die Ausführung zu schäzen; auch zeigt der Augenschein, daſs es blos Verzierungen auf Wände gemalt waren.

Von den zum vorigen Paragraph nach Fea genañten antiken Gemälden sind uns nur einige im Originale bekañt geworden. Das vom Cardinal Rohan nach Frankreich gebrachte scheint von keinem bedeutenden Kunstwerthe, vielleicht auch verdorben und aufgemalt zu sein. Hingegen mögen diejenigen antiken, welche 1777 bei den Nachgrabungen in der Villa Negroni zum Vorschein kamen, und nach England verkauft worden, zu den vorzüglichsten gehören. Es waren geschmakvolle decorirte Wände, und sie flöſsten dem damals noch lebenden Mengs ein solches Interresse ein, daſs er sich selbst die Mühe nahm, drei solcher Bilder mit der sie umgebenden Verzierung, verkleinert, in Miniaturfarben nachzuzeichnen. Diese in Wahrheit vortreflichen Abbildungen sahen wir bei Giuseppe Nicola d'Azara, welcher sie von Mengs zum Geschenk erhalten. Überhaupt wurden in den Nachgrabungen der genañten Villa Negroni dreizehn Gemälde entdekt, von welchen die meisten, wo nicht gar alle, in Kupfer gestochen sind. Zwar sind uns von diesen Kupferstichen nicht mehr als sechs groſse Blätter bekañt, nämlich die drei erwähnten von Mengs gezeich-

§. 15. Endlich, da wenig Hofnung übrig war, in und bei Rom Werke der alten Malerei zu finden, that sich die merkwürdige Entdekung der von dem Vesuvius verschütteten Städte auf, aus welchen tausend und einige hundert Stüke bemaleter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem herculanischen Museo aufgestellet worden sind. Einige derselben sind in den zertrümmerten Gebäuden vom Herculano selbst entdeket; andere sind aus den Wohnungen der Stadt Stabiä abgenommen, und die lezten sind die Gemälde von Pompeji; deñ man hat am spätesten angefangen, diese Stadt auszugraben. 1)

§. 16. Die vier größten herculanischen Gemälde standen auf der Mauer hohler Nischen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Herkules,

neten, und drei andere von seinem Schwager Maron; alle von Campanella gestochen. Aber Fea in seiner Ausgabe der Opere di Antonio Raffaello Mengs, p. 32. nennt acht und in der obigen Anmerkung sogar neun, als wirklich erschienen. Einige Unterschriften unter diesen Kupferstichen melden, daß diese antiken Malereien in den Ruinen der Privatwohnung des Antoninus Pius entdekt worden; ob aber dieses durch haltbare Gründe darzuthun, wagen wir nicht zu entscheiden. Beiläufig bemerken wir hier, daß sich auch in der Villa des Hadrianus unter Tivoli einige antike Malereien an den zum Theil eingestürzten Gewölben schöner Säle ziemlich frisch erhalten haben. Meyer.

1) Die vorzüglichsten der antiken Malereien im herculanischen Museo sind, wie bekannt, in fünf Bänden unter dem Titel: Le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione, zum Theil recht gut in Kupfer gestochen und mit gelehrten Erklärungen begleitet. Sie machen einen Theil des überhaupt aus 8 Bänden und einem Bande Katalogus bestehenden herculanischen Musei, oder Le Antichità di Ercolano aus, welches Werk fast auf keiner bedeutenden Bibliothek fehlet. Meyer.

und sind: Thesus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theseus gibt nicht den Begrif von der Schönheit dieses jungen Helden, welcher unerkañt zu Athen bei seiner Ankunft für eine Jungfrau gehalten wurde.[1]) Ich wünschete ihn zu sehen mit langen fliegenden Haaren, so wie Theseus sowohl als Jason, da dieser in Athen zum erstenmal ankam, trugen. Theseus sollte dem Jason, welchen Pindarus malet, ähnlich sehen, über dessen Schönheit das ganze Volk erstaunete, und glaubete, Apollo, Bakchus, oder Mars wäre ihnen erschienen.[2]) Im Thelephus stehet Herkules keinem griechischen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildungen. Achilles stehet ruhig und gelassen, aber sein Gesicht gibt viel zu denken: es ist in den Zügen desselben eine viel versprechende Ankündigung des künftigen Helden und man lieset in den Augen, welche mit großer Aufmerksamkeit auf den Chiron gerichtet sind,

1) Pausan. l. 1. c. 19.
Das Gemälde vom Theseus (Pitture antiche d'Ercolano, t. 5. tav. 5.) zeigt im Entwurf einen großen Siñ, und enthält herliche Motive; auch ist die Hauptgrupe gut angeordnet. Noch eleganter von Seite der Anordnung erscheint die Grupe des Chiron und Achilles (tav. 8.) und übertrift den Theseus. Die Geburt des Telephus (tav. 6.) steht beiden nach. Das Gemälde des Pan und Olympus (tav. 9.), wo die Ausleger in den beiden Figuren den Marsyas und Olympus erkennen, ist am meisten beschädigt. Von dem ersten und dritten der genañten Gemälde läßt sich nicht ohne Wahrscheinlichkeit vermuthen, sie seien Nachahmungen von Werken berühmter Meister. Vielleicht ist Achilles auch selbst von einem andern und bessern Künstler gemalt als die drei übrigen. Meyer.

2) Pyth. V. v. 140.

eine vorauseilende Lehrbegierde, um den Lauf seiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und sein ihm kurz gesezetes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erscheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm sein Lehrer das Plektrum zum Saitenschlagen aus der Hand genommen, und ihn verbessern will, wo er gefehlet. Er ist schön nach dem Sinne des Aristoteles;[1]) die Süßigkeit und der Reiz der Jugend sind mit Stolz und Empfindlichkeit vermischet. In dem Kupfer dieses Gemäldes scheinet Achilles wenig zu denken und siehet in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben sollte.

§. 17. Es wäre zu wünschen, daß vier Zeichnungen daselbst auf Marmor, unter welchen die eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, die sie vorstellen, bezeichnet ist, von der Hand eines großen Meisters wären: der Künstler heisset Alexander, und war von Athen.[2]) Es scheinet, daß die

1) Aristot. rhet. l. 1. c. 5. [n. 9.]

2) Diese Zeichnungen bestehen aus bloßen Umrissen und fast unmerklicher Andeutung der Schatten durch einzelne Striche. (Pitture antiche d' Ercolano, t. 1. tav. 1. 2. 3. 4.) Die rohen unreinlichen Striche, die man häufig an dem Stüke (tav. 1.) wahrnimt, wo zwei Mädchen mit Knochen spielend (ασϛραγαλιϛμος), nebst noch drei andern weiblichen Figuren, gesehen werden, und des Malers Name geschrieben steht, scheinen von unerfahrnen Händen neu hinzugefügt. Auch die zweite Zeichnung, des Theseus Kanwf mit einem Centauren (tav. 2.) hat durch ähnliche Retuschen gelitten. Die dritte, deren Gegenstand uns ein Räthsel ist (tav. 3.), hat zwar Beschädigungen, blieb übrigens aber vom Restaurator ziemlich verschont. Die vierte mit drei Maskenfiguren scheint beinahe ganz unversehrt. Diese vier Zeichnungen sind zu Resina im Jahre 1746 gefunden. Böttiger

andern drei Stüke ebenfalls von dessen Hand sein; seine Arbeit aber gibt keinen grossen Begrif von ihm: die Köpfe sind gemein, und die Hände sind nicht schön gezeichnet; die äussersten Theile der menschlichen Figur aber geben den Künstler zu erkennen. Diese Monochromata, oder Gemälde von einer Farbe, sind mit Zinober gemalet, welcher im Feuer schwarz geworden ist, wie es pfleget zu geschehen. Die Alten nahmen diese Farbe zu solchen Gemälden; [1]) von dieser Art der Malerei wird unten gehandelt. [2])

Unter die schönsten dieser Gemälde sind die Tänzerinen, die Bakchanten, sonderlich aber die Centauren zu sezen, die nicht völlig eine Spanne hoch und auf schwarzem Grunde gemalet sind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuversichtlichen Künstlers erkennet. [3]) Bei dem allen wün-

in den Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 172, hält die beiden Mädchen auf dem ersten Gemälde für zwei Töchter der Niobe, die von der Latona besucht wird. Meyer.

1) [Plin. l. 33. sect. 39.]

2) Die Alten pflegten Gemälde von einer Farbe entweder Grau in Grau, oder Roth in Roth zu malen. — Auf die erste Art bezieht sich ohne Zweifel eine Stelle des Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. in fin.), auf die zweite Art eine andere. (L. 33. c. 7. sect. 39.) Meyer.

3) In Hinsicht der Bakchanten und Centauren hat sich der Autor ohne Zweifel nicht deutlich ausgedrükt. Er meint die vier Gemälde (Pitture antiche d'Ercolano, t. 1. tav. 25. 26. 27. 28.), wo immer ein Centaur als Hauptfigur mit einer andern Nebenfigur zum Grupo verbunden ist, und ebenfalls auf schwarzem Grunde, wie die Tänzerinen, gemalt. Dem ersten Centaur ist eine Bakchantin auf den Rüken gesprungen und treibt ihn mit dem Thyrsus an; für Grupirung eines

schete man mehr ausgeführete Stüke zu finden: den jene sind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinselstriche, hingesezet; und dieser Wunsch wurde zu Ende des Jahres 1761 erfüllet.

§. 18. In einem Zimmer der alten verschütteten Stadt Stabiä,[1]) etwa acht italiänische Meilen von Portici, welches beinahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch festes Erdreich, und da man mit der Hake hineinschlug, entdeketen sich vier Stüke Mauerwerk, aber zwei waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieses waren vier aus der Mauer ausgeschnittene Gemälde, welche ich genau beschreiben werde: sie waren an der Mauer angelehnet, und zwei und zwei mit der Rükseite an einander geleget, so daß die gemalete Seite auswärts blieb. Daß diese Gemälde nicht anderwärts hergeholet sein, wie ich und andere anfänglich gemuthmaßet, sondern an dem Orte selbst, wo

der allerherlichsten Muster aus der antiken Kunst. Der zweite Centaur ist von weiblichem Geschlechte und trägt auf seinem Rüken ein junges Mädchen; ebenfalls herlich grupirt. Das dritte Grupo besteht aus einem männlichen Centauren, mit einem Knaben vor sich, den er im Leyerspielen zu unterrichten scheint; und auf dem vierten Gemälde erblikt man wieder eine Centaurin, die einem Knaben will das Bekenschlagen lehren. Die Ausführung ist von eben so großem Verdienste als an den Tänzerinen, und Licht und Schatten in nicht weniger breiten vortreflichen Massen angegeben; nur mag das Colorit von seiner ursprünglichen Lebhaftigkeit etwas mehr eingebüßt haben. Wen jemand vermuthen wollte, diese Grupen mit Centauren wären die Arbeit eben des Künstlers, welcher die Tänzerinen verfertigt: so würde er sich nicht weit von der Wahrscheinlichkeit entfernen. Meyer.

1) In den zu Portici im Monate Februar 1761 gemachten Ausgrabungen, wie die Akademiker melden. Fea.

sie sich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieser Zeit gemacheten Entdekungen der Stadt Pompeii dargethan. Denn hier siehet man izo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geschnitten; und dieses geschah vermutlich unmittelbar, nachdem diese Orte mit der Asche des Vesuvs bedeket worden. Die entronnenen Einwohner, welche, wie es scheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer Habseligkeit zu retten, kehreten nach diesem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlassenen Städten zurük, macheten sich mitten durch die Asche und durch den Bimsstein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und sucheten nicht allein ihre verschütteten Geräthe auf, sondern sie führeten sogar Statuen mit sich hinweg, wie die ledigen Fußgestelle derselben anzeigen; ja, wir sehen Thürangeln von Erzt, zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte also auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreissen. Da aber nur einige wenige derselben ausgeschnitten worden, so ist wahrscheinlich, daß man durch einen wiederholeten Ausbruch glühender Asche des Vesuvs an Vollendung dieses Vorhabens gehindert worden; und es ist zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurükgeblieben sind. 1)

§. 19. Es haben diese vier Stüke ihre gemalete Einfassung mit Leisten von verschiedener Farbe: der äussere ist weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieser Leisten ist mit braunen Linien umzogen; alle drei Leisten zusammen sind in der

1) [Die frühere Meinung des Autors hierüber in dem 18 §. der Briefe an Bianconi.]

Breite der Spize des kleinen Fingers, und unter denselben gehet ein fingerbreiter weisser Streif umher. Die Figuren sind zween Palme und zween Zolle römisches Maß hoch. Ob nun gleich eben diese Gemälde nach der ersten Ausgabe dieser Geschichte der Kunst in dem vierten Bande der herculanischen Malereien in Kupfer gestochen und beschrieben zu sehen sind:[1]) so habe ich dennoch die von mir gegebene Anzeige derselben nicht zurüknehmen wollen, weil gedachtes herculanische Werk nicht in jedermans Händen ist,[2]) sonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieser Gemälde angegeben zu haben glaube.

§. 20. Das erste Gemälde bestehet aus vier weiblichen Figuren: die vornehmste ist mit dem Gesichte vorwärts gekehret, und sizet auf einem Sessel; mit der rechten Hand hält sie ihren Mantel oder Peplos, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinaufgezogen ist, von dem Gesichte abwärts, und dieses Tuch ist violet[3]) mit einem Rande von meergrüner Farbe; der Rok ist Fleischfarbe.[4]) Die rechte Hand leget sie auf die Achsel eines schönen jungen Mädchens, welches neben ihr im weissen Gewande auf den Sessel von jener gelehnt stehet, und sich mit der rechten Hand das Kiñ unterstüzet; sein Gesicht stehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußschemel, zum Zeichen ihrer Würde,

1) Pitture antiche d' Ercolano., t. 4. tav. 41. 42. 43. 44.

2) Die ersten Bände vom herculanischen Museo wurden vom neapolitanischen Hofe blos als Geschenke ausgetheilt und waren darum selten. Seither ist das Werk käuflich geworden und darum weiter verbreitet. Meyer.

3) Von Goldfarbe. Fea.

4) Das Unterkleid ist weiß und so dünne, daß vorn auf der Brust die Farbe des Fleisches durchscheint. Es hat eine Einfassung von meerblauer Farbe. Fea.

gesezet. Neben ihr stehet eine schöne weibliche Figur, mit dem Gesichte vorwärts gekehret, die sich die Haare aufsezen lässet: die rechte Hand hat sie in ihren Busen gestekt, und die linke herunterhängen, mit deren Fingern sie eine Bewegung machet, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rok ist weiss, mit engen Ärmeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel ist violet, mit einem gestikten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarpuz machet, stehet höher, und ist in Profil gekehret, doch so, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spizen der Augenbraune siehet, und an dem andern Auge sind die Härchen der Augenbraune deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerksamkeit lieset man in ihrem Auge und auf den Lipen, welche sie zusammendrükt. Neben ihr stehet ein kleiner niedriger Tisch mit drei Füßen, fünf Zolle hoch, so daß derselbe bis an die Mitte der Schenkel der nächsten Figur reichet, mit einem zierlich ausgefalzeten 1) Tischblatte, auf welchem ein kleines Käßchen ist, und überher geworfene Lorbeerzweige; nebenbei lieget eine violete Binde, 2) etwa um die Haare der gepuzeten Figur zu legen. Unter dem Tischchen stehet ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das Blatt reichet, mit zween Henkeln, und zwar von Glas, welches die Durchsichtigkeit und die Farbe anzeigen.

§. 21. Das zweite Gemälde scheinet einen tragischen Poeten vorzustellen, welcher sizet, mit vorwärts gewandtem Gesichte, und in einem langen weissen Roke bis auf die Füße, wie ihn die Perso-

1) [ausgepfalzeten heißt es in den übrigen Ausgaben.]

2) Zwei Binden liegen auf dem Käßchen; die eine ist weiß, die andere röthlich. Fea.

nen des Trauerspiels trugen,[1]) dessen enge Ärmel bis an die Knöchel der Hand reichen. Es zeiget derselbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und ist ohne Bart.[2]) Unter der Brust lieget ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die tragische Muse haben kañ, die mehrentheils einen breiteren Gürtel als andere Musen hat,[3]) wie im zweiten Stüke dieses Kapitels angezeiget worden.[4]) Mit der Rechten hält er einen stehenden langen Stab, in der Länge eines Spiesses (hasta pura), woran oben ein Beschlag, eines Fingers breit, mit Gelb angedeutet ist, so wie ihn Homerus auf seiner Vergötterung hält.[5]) Mit der linken Hand hat er einen Degen gefasset,

1) Lucian. Jupit. Tragœd. n. 41.
Τȣς ποδηρεις χιτωνας. Ejusd. Cynic. n. 16. και ϛολην τραγωδȣ. Fea.

2) Es ist nicht zu sagen, welcher von den griechischen berühmten Verfassern der Trauerspiele hier vorgestellet sei. Deñ Sophokles und Euripides haben den Bart, und auch Äschylus ist bärtig auf einem Steine des stoschischen Musei, wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen lässet. Winckelmañ.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 51 Num. — Denkmale, Numero 167.]

3) [Denkmale, Numero 46.]

4) [6 B. 1 K. 19 §.]

5) [Man vergleiche 9 B. 2 K. 44 §. Note.]

An der beschädigten sizenden Figur des Euripides, die sich in meinen alten Denkmalen [Numero 168.] in Kupfer gestochen findet, mit dessen Namen, aus der Villa Albani, zeigeten sich die Spuren von einem solchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verstümmelten Arms bekräftigte dieses. Die Komici haben einen kurzen, krummen Stab, λαγωβολον genañt, das ist: womit man nach Hasen wirft, und einen solchen Stab hat insgemein die komische Muse Thalia.

welcher ihm quer über dem linken Schenkel lieget, und beide Schenkel sind mit einem rothen Tuche,[1] aber von Colore cangiante, bedeket, welches zugleich über das Gefäß des Stuhls herunterfällt; das Gehäng der Degens ist grün. Der Degen kañ mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerlei Bedeutung haben: deñ die Ilias enthält die mehresten Vorstellungen der Heldengeschichte zu Trauerspielen. Den Rüken wendet ihm eine weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößet hat, und in Gelb gekleidet ist;[2] sie knieet mit dem rechten Beine vor einer tragischen Larve, mit einem hohen Aufsaze von Haaren, ογκος genañt, welche auf einem Gestelle, wie auf einer Base, gesezet ist.[3] Die Larve stehet wie in einem nicht tiefen Kasten, des-

Man köñte dem Euripides, so wie andern Tragicis, auch einen Thyrsus in die Hand geben, nach der Inschrift auf diesen Dichter:

— — — εν γαρ ιδεσθαι
Οια τε που θυμεληισιν εν Ατθισι θυρσα τινασσων,
(Analecta, t. 2. p. 457. v. 17 — 18.)

so wie derselbe bei der Ergänzung dieser Figur ist gegeben worden. Winckelmañ.

1) Die Akademiker nennen es rosso incarnato, fleischfarbig. Fea.

2) Das Unterkleid ist von einer zwischen Grün und Gelb spielenden Farbe, mit einem rosenfarbigen Gürtel, und das Oberkleid oder der Mantel, welcher ihr auf die Schenkel und auf das rechte Bein fällt, ist von einer zwischen Lak und Himmelblau schillernden Farbe. Fea.
Barnes hat im Euripides (Phœniss. v. 1498.) στολιδα κροκοεσσαν, stolam fimbriatam übersezet, als weñ er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. Winckelmañ.

3) Über ογκος und die Bedeutung dieses Worts vergleiche man den Pollux. (L. 4. segm. 133 — 138.) Meyer.

sen Seitenbretter von unten bis obenzu ausgeschnitten sind, und es ist dieser Kasten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weisse Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Base, an welche die knieende Figur ihren Schatten wirft, schreibet sie mit einem Pinsel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man siehet aber nur angegebene Züge anstatt der Buchstaben. Ich glaube, es sei die tragische Muse Melpomene, sonderlich da die Figur als Jungfrau vorgestellet ist: deñ es hat dieselbe die Haare hinten auf dem Haupte zusammengebunden, welches, wie oben gesaget ist, nur allein bei unverheiratheten Mädchens im Gebrauche war. Hinter dem Gestelle und der Larve siehet man eine mäñliche Figur, welche sich mit beiden Händen an einen langen Stab stüzet, und auf die schreibende Figur siehet: auch der Tragikus hat sein Gesicht nach der schreibenden Muse gekehret.

§. 22. Das dritte Gemälde bestehet aus zwo nakten mäñlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine sizet, und ist vorwärts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Gesichte, und voll Aufmerksamkeit auf die Rede der andern Figur, so daß dieselbe den Achilles vorstellen köñte. Das Gefäß des Stuhls ist mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur beleget, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen ist, wo die rechte Hand ruhet: roth ist auch der Mantel, welcher ihm hinterwärts herunterhänget, als welche kriegerische Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß ist, wie deñ dieselbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war; 1) es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur beleget. 2) Die Lehnen des Stuhls er-

1) [Ælian. var. hist. l. 6. c. 6. Val. Max. l. 2. c. 6. n. 2.]
2) Corn Nep. Fragm. p. 159. edit. in usum Delphini.

heben sich auf Sphinxen, [1]) welche auf dem Gefäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit im Palaste Albani, und wie sie an dem Stuhle auf einem Cameo auf knieenden Figuren ruhen, [2]) so daß also die Lehnen ziemlich hoch sind; auf einer Lehne lieget der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls ist ein Degen in der Scheide von sechs Zoll lang angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demselben vermittelst zweener Ringe, die an dem obern Beschlage der Scheide beweglich sind. Die andere stehende Figur lehnet sich auf einen Stab, welchen sie mit der linken Hand unter der rechten Achsel gesezet hat, eben so wie Paris auf einem geschnittenen Steine stehet, [3]) so daß der rechte Arm erhaben ist, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieselbe über das andere geschlagen: an dieser Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es scheinet dieser junge Held Antilochus, des Nestors jüngster Sohn, zu sein, welcher dem bestürzeten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus bringet; und dieses wird mir wahrscheinlich durch das Gebäude, worin diese Handlung vorgestellet ist: deñ es gibt einen Begrif des von Brettern aufgeschlagenen Gezeltes des Achilles, wo sich derselbe bei Ankündigung dieser Nachricht befand. [4])

1) Bartoli (Admir. Antiq. Rom. tab. 48.) hat den Sphinx für einen Greif angesehen. (Montfauc. Antiq. expliq. t. 1. pl. 15. fig. 2.) Winckelmañ.

2) Pitt. ant. di Bartoli. tav. 15.

3) [Denkmale, Numero 112.]

4) In den Denkmalen (2 Th. 11 K. 129 Num.) führt der Autor an, daß Homer (Ιλ. Ω. XXIV. v. 448.) die nach Art einer hölzernen Hütte mit einem Strohdache

§. 23. Das vierte Gemälde ist von fünf Figuren. Die erste ist eine sizende weibliche Figur, mit einer entblößeten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche sie mit der rechten Hand zeiget. Sie ist violet gekleidet, und ihre Schuhe sind gelb, wie an der Figur des ersten Gemäldes, die sich den Kopf puzen lässet. Gegen ihr über sizet eine junge Harfenschlägerin, welche mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genañt, schlägt, die fünfthalb Zoll hoch ist, und in der rechten Hand hält sie einen Stim̃hammer, welcher oben zween Haken hat, fast in der Gestalt eines griechischen Υ, nur daß die Haken sich krümmen, wie man deutlicher an einem solchen Stim̃hammer von Erzt in diesem Museo siehet, dessen Haken sich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang sind. Ein anderer schöner Stim̃hammer von Erzt und mit vielen Zieraten befindet sich in dem Museo Herrn Hamiltons zu Neapel. Und vielleicht ist das Instrument, welches die Muse Erato auf einem Gemälde dieses Musei in der Hand hält, kein Plektrum, wofür es angegeben wird, sondern ein Instrument zum Stimmen:[1]) deñ es hat dasselbe zween Haken, die sich aber einwärts krümmen; es war auch das Plektrum nicht nöthig, da sie mit der linken Hand den Psalter schlägt. Die Harfe unserer Figur hat sieben Wirbel stehen auf der Walze, die αιγτυξ χορδᾶν hieß,[2]) und also eben so viel Saiten. Zwischen ihnen sizet ein Flötenspieler, in Weiß gekleidet,

aufgerichtete Wohnung des Achilles ein Gezelt, κλισιην, nennet. Fea.

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 6.

2) Euripid. Hippolyt. v. 1135.

welcher zwo gerade Flöten,[1] von gelber Farbe und von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläset, die in den Mund durch eine Binde gehen, welche στομιον, auch φορβιον, φορβεια hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde;[2] an den Flöten sind verschiedene Einschnitte angedeutet, welche entweder eben so viel Stüke, oder eine Flöte von Rohr mit dessen Gliedern und Knoten, anzeigen: deñ es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx), sondern auch Flöten aus dem gemeinen Rohr geschnitten; dasjenige aber, welches bei Orchomenus in Böotien wuchs, war ohne Knoten, so daß dessen Hohlung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu diesem Gebrauche vorgezogen.[3] Flöten

1) Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche dorische hießen; und phrygische müßen sein, wo von beiden eine krum̃ ist: deñ auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, siehet man zwo Flöten von dieser lezten Art, welches diejenigen, welche besonders von Flöten geschrieben, Meursius, Bartholinus, nicht bemerket haben. Winckelmañ.

2) Diesen Verband der Flötenspieler lernte man vom Plutarchus (de ira cohib. p. 456.) in dem Distichon eines ältern griechischen Dichters kennen, welcher sich des allgemeinen Ausdruks ἱμαντες, Riemen, bedient. Die gewöhnliche Benennung war στομις oder χειλωτηρ. In den Fragmenten des Sophokles (Brunckii t. 4. p. 693. n. 80.) glauben wir die älteste Stelle zu finden, wo φορβεια diese Bedeutung hat. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 5 K. 13 §.]

3) Plin. l. 16. c. 35. sect. 66.

Auch Pindar in seiner Ode auf den Flötenspieler Midas von Akragas (Pyth. XII. v. 45.) preist das um Orchomenos am Kephissos wachsende Rohr in Hinsicht seiner Tauglichkeit zu den Flöten. Die Zubereitung desselben lehrt Theophrast. (Hist. plantar. l. 4. c. 12. p. 469.) Meyer.

wie die auf unserem Gemälde sind, aus mehr Stüken zusammengesezet, hießen εμβατηριοι, gradarii; weil sie gleichsam verschiedene Stufen hatten.[1]) Die Stüke der Flöten aus Knochen, die sich häufig in diesem Museo finden, haben keine Einfugungen, (hier fehlet mir das deutsche Wort) und müßen also auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen oder gestekt werden; dieses Rohr war von Metall oder von ausgebohretem Holze, welches sich hier in zwei Stüken von Flöten versteinert angesezet erhalten hat, und in dem Museo zu Cortona ist eine alte Flöte von Elfenbein, deren Stüke auf ein silbernes Rohr gezogen sind.[2]) Ich merke bei dieser Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flötenspieler, die zwo Flöten blasen, nämlich die rechte und die linke, theils diese Flöten allein vorgestellet worden, beide Flöten gleich sind in der Dike, da doch nach angeführetem Orte des Plinius die linke stärker gewesen sein muß, weil dieselbe

1) Wir glauben nicht, daß der Autor für diese Erklärung des Wortes εμβατηριοι aus den Alten eine Beweisstelle hätte anführen können; auch scheint sie uns viel zu gesucht, und die gewöhnliche, aus der Ableitung hervorgehende und allgemein angenommene Erklärung, nach welcher sich εμβατηριοι darauf bezieht, daß die Alten nach dem Takte der Flöten in die Schlacht gingen, oder ihren Schritt bei feierlichen Aufzügen abmaßen, ist gewiß die einzig richtige. (Conf. Pollux, l. 4. segm. 53. 78. 82. Hesych. v. εμβατηριον.) Die εμβατηρια und ενοπλια der Spartaner sind aus Athenäus (l. 14. c. 7. [n. 29.] bekannt genug. Meyer.

2) Die Thebaner faßten die knöcherne Röhre von aussen mit Metall ein. (Pollux, l. 4. segm. 75.) In spätern Zeiten bediente man sich des Rohrs blos zu Mundstüken, wo dann die metallene Röhre um ein Beträchtliches in das aufgestekte Mundstük von Rohr hineinlief. (Attisches Museum, 1 B. 350 S.) Meyer.

aus dem unteren Schafte des Rohrs geschnitten wurde, zu der rechten Flöte hingegen nahm man den oberen Schuß.[1] — Hinter der ersten Figur stehen zwo mänliche Figuren in Mäntel eingewikelt, unter welchen der vorderste meergrün ist. Die Haare der mänlichen sowohl als der weiblichen Figuren sind braun. Diese Farbe der Haare aber gibt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philostratus beschreibet, hatten Hyacinthus und Panthea schwarze Haare,[2] wie sie auch die Liebste des Ana-

1) L. 16. c. 35. sect. 66. in fine.

Die Alten machten ihre Flöten theils aus Bux (Ovid. metamorph. l. 14. v. 537.), theils aus dem Geweih der Hirsche oder Ziegen (Athen. l. 5. c. 25. [n. 80.] Callimach. hymn. in Dian. v. 244.), theils aus Metall, und dieser lezteren bedienten sie sich besonders im Kriege. (Barthol. de tibiis veter. l. 3. c. 7.) Die Phrygier und Hetrurier hatten die Gewohnheit, bei ihren Flöten an der Mündung eine Öfnung in Gestalt eines Horns anzubringen. (Eusthat. in Iλ. Σ. XVIII. Athen. l. 4. in fine.). Noch größere Mannigfaltigkeit als in der Materie nimt man in der Form und dem Bau der alten Flöten wahr. Obgleich die mehresten sich nach unten erweiterten, so waren doch einige auch walzenförmig, wie unsere Querflöten. (De la Chausse, Mus. Rom. t. 2. sect. 4. [und Denkmale, Numero 18.] Sie waren auch verschieden in Rücksicht der längs dem Instrumente gemachten Griflöcher. Diese waren an einigen Flöten ganz einfach, an andern erhoben, in Form eines Trichters, auch ihre Zahl war nicht an allen gleich, eben so wenig als der Ansaz. Etwas Besonderes, was sonst die alten Flöten nicht haben, findet sich an einer phrygischen auf einem Basrelief des Louvre zu Paris (Explication de div. mon. singul. p. 39. par le P. Martin.): der Fuß ist nicht gekrümt, wie an den andern, sondern bildet einen Winkel, fast wie eine Tabakspfeife. Amoretti.

2) Icon. l. 1. n. 24. p. 798. l. 2. n. 9. p. 825. Das Haar

kreons haben sollte;[1]) Narcissus hingegen und Antilochus hatten dieselbe blond.[2]) Es müßen dem Achilles, nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden,[3]) und Menelaus heisset bei jenem allezeit der Blonde,[4]) wie die Gratien bei dem lezten Dichter.[5]) Solche Haare hat Ganymedes auf dem unten beschriebenen alten Gemälde, imgleichen die weiblichen Figuren auf dem sogenañten Coriolano. Es ist also ein sehr ungegründetes Urtheil, welches sich Athenäus einfallen lassen, zu sagen, daß ein Apollo blos deßwegen schlecht gemachet zu achten sein würde, weñ man ihm nicht schwarze, sondern blonde Haare gegeben hätte.[6]) Die griechischen Weiber färbeten sogar ihre Haare blond, weñ sie es nicht waren.[7])

§. 24. Ausser diesen Gemälden sind einige andere, und wie sich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das besonderste und nicht bekañt gemachete Stük stellet den Apollo vor, mit Stralen um sein Haupt, wie er auf seinem Wagen der Sonne sizet, welcher in zwei Rädern mit Speichen, die sich von demselben erhalten haben, angedeutet ist. Diese Figur ist bis auf den Unterleib nakend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kañ, daß das

wird ὑακανθινη, schwärzlich, genañt. (Theocrit. Idyll. X. v. 28.) Meyer.

1) Od. 28. v. 7. Brunckii Analecta, t. 1. p. 94.

2) Philostr. Icon. l. 1. n. 23. p. 798. l. 2. n. 7. p. 811.

3) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 141. Pind. Nem. III. v. 75.

4) Auch Pindar neñt ihn so. (Nem. VII. v. 51.) Meyer.

5) Nem. V. v. 99. συν ξανθαις Χαρισσιν.

6) [Man sehe 5 B. 5 K. 42 §. Note.]

7) Euripid. Dan. fragm. 5. p. 439. edit Musgrav. κομας ξανθισματα.

fröhliche Grün der Welt sichtbar wird bei Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achsel dieses Apollo siehet man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden ist, eine schöne weibliche Hand liegen, die ein weisses dünnes Gewand, welches diese Gottheit bedekete, in die Höhe hebet. Diese stand hinter jenem, und scheinet Aurora zu sein, im Begriffe, die Sonne der Welt zu entdeken, nachdem jene sich zurükgezogen hat.

§. 25. Diese Gemälde von kleinen und sehr ausgeführeten Figuren scheinen noch einen Wunsch übrig zu lassen, welcher auf größere Stüke von einem freieten Pinsel und kekerer Manier ging; und auch dieser Wunsch wurde nachher erfüllet in zwei Stüken, die sich in einer grossen Kammer hinter dem Tempel der Isis zu Pompeji fanden, und izo in dem herculanischen Museo aufgestellet sind. Beide Stüke in Figuren von halber Lebensgröße bilden die Geschichte der Isis oder der Io ab. Auf dem einen ist Io durch zwei Hörner auf dem Haupte bezeichnet vorgestellet, so daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel heruntergesunken ist. 1) Es wird dieselbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf dessen linker Schulter sie sizet, und er hat dieselbe mit der linken Hand umfasset. Io hält sich an ihn mit der linken Hand, indem sie die rechte einer weiblichen schönen und völlig bekleideten Figur gibt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefasset hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geschwollenen Halse hält; es sizet dieselbe auf einem Basamente, und hinter ihr spielet ein Kind mit einer situla, die aber grösser ist, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derselben stehet eine junge mänliche Figur mit

1) [Man vergleiche 2 B. 2 K. 14 §.]

der linken entblößeten Achsel, welche vermuthlich Mercurius ist; denn es hält derselbe in der rechten erhobenen Hand ein sistrum und in der linken den caduceum, nebst einem ganz kleinen Gefäße (situla), welches über die Knöchel dieser linken Hand hänget. Eine vierte Figur, stehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab; sie ist wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet sich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klipen, die weiß sind wie vom Schaume der Wellen. Unter demselben gehet ein Krokodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgestelle.

§. 26. Das zweite Gemälde stellet vor die Io, den Mercurius und den Argus. Io, mit Hörnern auf dem Haupte, sizet in Weiß gekleidet, Mercurius stehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felsen stehet, und hält in der linken Hand einen caduceum: von besonderer Form, so daß dessen Schlangen zweimal geknüpfet sind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieser hat die Gestalt eines jungen Menschen, und es hat derselbe nichts Ausserordentliches in seiner Gestalt. 1)

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bei Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden sich einige in Kupfer gestochen angegeben; 2)

1) Die Beschreibung der beiden Gemälde in den Pitture d'Ercolano ist in vielen Stüken von dieser verschieden. Amoretti.

2) Dempster. Etrur. tab. 88.
Micalli, Italia avanti il Dominio dei Romani (Firenze 1810) tav. 51. 52. 53. Meyer.

izo aber ist von denselben nichts mehr zu sehen, ausser einer Spur von einer weiblichen Figur in Lebensgrösse, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröfnet; andere sind mit der Hake abgehauen worden, in der Meinung, etwa hinter dem Gemälde einen Schaz zu finden. In dieser Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnet wurde, sind viele tausend Hügel, welches eben so viel Gräber sind, in Stein, welcher ein Tufo ist, gebauen: der Eingang zu denselben ist verschüttet, und es ist nicht zu zweifeln, wen̄ jemand die Kosten auf Eröfnung einiger derselben verwenden wollte, daß man nicht allein hetrurische Inschriften, sondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

§. 28. Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdeket hatte, und wenig Hofnung dazu übrig schien, kam im September des 1760 Jahres ein Gemälde zum Vorschein, desgleichen niemals noch bisher gesehen worden, und welches die herculanischen Gemälde, die damals bekan̄t waren, sogar verdunkelt. Es ist ein sizender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen,[1]) im Begriffe, den Ganymedes zu küssen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambrosia reichete. Das Gemälde ist acht Palme hoch, und sechs breit, und beide Figuren sind in Lebensgröße; Ganymedes in der Größe eines sechzehenjährigen Alters. Dieser ist ganz nakend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weissen Gewande bedeket ist;

1) Pausan. l. 5. c. 24.

die Füße hält derselbe auf einem Fußschemel. Der Liebling des Jupiters ist ohne Zweifel eine der allerschönsten Figuren, die aus dem Altertume übrig sind, und mit dem Gesichte desselben finde ich nichts zu vergleichen; es blühet so viel Wohllust auf demselben, daß dessen ganzes Leben nichts als ein Kuß zu sein scheinet.

§. 29. Dieses Gemälde entdekete ein Fremder, welcher sich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelassen hatte, der Ritter Diel von Marsilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde-Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ dasselbe von dem Orte, wo es stand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieser Entdekung nicht erlaubete, die Mauer zu sägen, und mit derselben das Gemälde ganz zu erhalten, so nahm er die oberste Bekleidung der Mauer stükweis ab, und brachte auf diese Art diesen seltenen Schaz in viel Stüken nach Rom. Er bedienete sich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Ansprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in seinem Hause arbeitete, von welchem er eine Lage von Gyps in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf diesem Grunde fügete er selbst die Stüke an einander.[1])

§. 30. Alle beschriebenen Gemälde sind, ausser den vier auf Marmor gezeichneten Stüken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius saget, daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe,[2]) so dienet eben dieses ungegründete Vorgeben desselben

1) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

2) L. 35. c. 10. sect. 37. n. 23. *Sed nulla gloria artificum est nisi eorum, qui tabulas pinxere.*

Der Autor macht aus diesen Worten einen Schluß, der nicht aus ihnen nothwendig hervorgeht. Meyer.

mit zum Beweise von der Vortreflichkeit der besten Werke im Altertume, da einige von denen, welche übrig geblieben sind, und gegen so viel gerühmte Meisterstüke geringe sein würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinsels haben.

§. 31. Die ersten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und schon bei den Chaldäern wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bei dem Propheten lesen,[1] welches nicht, wie jemand meinet, von aufgehängeten Gemälden zu verstehen ist.[2] Polygnotus, Onatas,[3] Pausias,[4] und andere berühmte griechische Maler zeigeten sich in Auszierung verschiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles selbst soll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben.[5] Es gereichet zur Beförderung der Kunst, daß, weil ausgeschlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: deñ die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzusehen, und wo es zu kostbar war, dieselben mit Figuren anzufüllen, wurden sie in verschiedene angestrichene Felder durch ihre Leisten eingetheilet.

§. 32. Ich bin in Beschreibung dieser Gemälde

1) Jerem. 22 K. 14 V.

2) Cuper, Lett. p. 363.

3) Onatas, ein Sohn des Malers Mikon, gebürtig aus Ägina, berühmt als plastischer Künstler und Erztgießer (Pausan. l. 5. c. 25.), malte im Tempel της Αθηνας Αρειας zu Platäa den ersten Feldzug der Argiver gegen Theben. (Pausan. l. 9. c. 4.) Meyer.

Ob des Onatas Vater, Mikon, eine Person war mit dem im 4 B. 1 K. 33 §. angeführten Maler und Bildhauer aus Athen, ist zweifelhaft. (Mülleri Æginet. p. 105. Thiersch, Epochen der Kunst, II. 38. 60.) Siebelis.

4) Pausan. l. 2. c. 27. Plin. l. 35. c. 11. sect. 40.

5) Solin. c. 27. p. 38.

nach dem Grundsaze verfahren, daß man schreiben sollte oder unterlassen, was wir wünscheten, daß die Alten geschrieben oder nicht geschrieben hätten: deñ wir würden es dem Pausanias Dank wissen, weñ er uns von vielen Werken berühmter Maler eine so umständliche Beschreibung als von des Polygnotus Gemälden zu Delphos gegeben hätte.

§. 33. Was die Zeit betrift, in welcher die sowohl in und um Rom als im Herculano gefundenen Gemälde gemachet worden, so ist von den mehresten von jenen darzuthun, daß sie von der Kaiser Zeiten sind, und von andern gibt eben dieses der Augenschein: deñ sie sind in den verschütteten Kammern des Palastes der Kaiser, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die barberinische Roma ist augenscheinlich von späterer Zeit, und die im ovidischen Grabmale waren, sind, wie dieses, von der Zeit der Antoniner, welches die daselbst gefundenen Inschriften darthun. Die herculanischen (die vier zulezt gefundenen ausgenommen) sind vermuthlich nicht älter als jene; deñ erstlich stellen die mehresten derselben Landschaften, Hafen, Lusthäuser, Wälder, Fischereien und Aussichten vor, und der erste, welcher diese Art Malereien anfing, war ein gewisser Ludius zu Augustus Zeiten.[1] Die alten Griechen waren nicht für leblose Vorstellungen, welche nur das Auge belustigen, den Verstand aber müßig lassen. Zum andern zeigen die daselbst angebrachten ganz ausschweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abenteuerliche Zieraten, daß es Arbeiten von Zeiten sind, in welchen der wahre gute Geschmak nicht

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37. n. 23.

[Man vergleiche die Vorrede zu den Anmerk. üb. d. Geschichte der Kunst, §. 19.]

mehr regirete.[1] Wie wir von Gemälden dieser Zeit urtheilen sollen, lehret Plinius, weñ er saget, daß damals die Malerei schon in lezten Zügen lag.[2]

§. 34. Nach der historischen Anzeige der in Rom und vornehmlich in dem herculanischen Museo befindlichen alten Gemälde wird der Leser unterrichtet sein wollen, ob dieselben griechischen oder römischen Künstlern zuzuschreiben seien, und ich wünschete dieses Verlangen zu erfüllen; aber unsere Keñtniß reichet nicht an die Bestimmung dieses Unterschiedes; und weñ auf der einen von oben erwähneten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Museo, nicht der Name des athenienstischen Malers von ihm selbst wäre gesezet worden, würden wir zweifelhaft sein über die Nation dieser Malerei. Unläugbar ist es, daß sich die Römer bereits in den ältesten Zeiten grie-

1) Der Autor fährt fort: „Es beweisen auch dieses die „daselbst gefundenen Inschriften, unter welchen keine „einzige vor der Kaiser Zeit ist. Von den ältesten „will ich ein paar anführen:"

DIVÆ· AVGVSTÆ·

L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

ANTONIÆ· AVGVSTÆ· MATRI· CLAVDI·

CÆSARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·

L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

Verschiedene sind von Vespasians Zeiten, wie diese:

IMP· CÆSAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·

TRIB· POT· VIII· IMP· XVII· COS· VII· DESIGN· VIII·

TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRÆ· MOTV· CONLAPSVM· RESTITVIT·

Wir glaubten diese Inschriften und was dieselben betrift, aus dem Texte in die Anmerkungen verweisen zu müßen. Meyer.

2) [Plin. l. 35. c. 5. sect. 11.]

chischer Maler bedienet,[1]) auch sogar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere, geschah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius, einem Griechen aus Ätolien, welcher ein Helote oder ein entflüchteter spartanischer Leibeigener war; der Künstler hatte seinen Namen in römischer Sprache, und mit Buchstaben von sehr alter Form auf sein Werk gesezet.[2]) Es scheinet auch aus dem Zusammenhange dessen, was Plinius erzählet von zween griechischen Malern, Damophilus und Gorgasus genañt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde gesezet, daß dieses nicht in späteren Zeiten der Republik geschehen sei.[3]) Wahrscheinlich ist demnach, daß die mehresten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Personen unter den Römern Maler, die Freigelassene waren, in ihren Diensten hat-

1) Indessen gab es auch römische Maler, wenigstens seit dem fünften Jahrhunderte nach Roms Erbauung. Fabius malte im Jahre Roms 450 den Tempel der Salus aus, und später machte Pacuvius ein Gemälde für den Tempel des Herkules. (Plin. l. 35. c. 4. sect. 7.) Der Autor gedenkt dieser Künstler auch im Folgenden. Und weñ diese Maler geborne Römer waren, warum sollte es nicht noch andere gegeben haben? — Vielleicht war auch jener Papirius Vitalis ein Maler, welcher in einer Inschrift der Villa Mattei genañt ist. (Spon. miscell. erud. ant. sect. 6. p. 229. Monum. Matthæi. t. 3. cl. 10. tab. 62. n. 10. p. 119.) Fea.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Auch Gruter (Thes. Inscript. p. 1065.) hat diese Inschrift. Dieser Marcus Ludius ist nicht mit einem Künstler gleiches Namens, den der Autor früher genañt, zu verwechseln. Meyer.

3) L. 35. c. 12. sect. 45.

ten, welches folglich keine Römer waren; [1]) wie zu beweisen ist theils aus dem Namen eines Künst-

1) Die Römer hatten besondere Sklaven zum Malen. (ff. De rei vind. l. forte quod pictorem 28. et l. Inde Neratius 23 §. Item Julianus 3. ff. Ad leg. Aquit.) Wenn sie diesen Sklaven die Freiheit schenkten, mußten dieselben versprechen, daß sie als Freigelassene dieses oder jenes Gemälde, was ihren vorigen Herrn beliebte, ohne Bezahlung machen wollten. (ff. l. Hæ operæ 23. De oper. libert.) Aber wird man behaupten können, daß diese Sklaven und Freigelassenen, welche sich mit der Malerkunst abgaben, geborne Griechen waren, und daß ihre Werke die hier aufgezählten und andere in Rom gemachten Malereien sind? Um eine solche Meinung beweisen zu können, müßte man zuerst darthun, daß solche Maler als Sklaven nach Rom geführt worden vor den Zeiten des Augustus nach der Eroberung Griechenlands, oder spätestens zu den Zeiten des Augustus selbst, wie aus dem 10 B. 3 K. und 11 B. 1 K. hervorgeht, weil die Griechen, nachdem sie einmal besiegt waren, nicht weiter in Sklaverei gerathen konnten. Ferner müßte man auch beweisen, daß diejenigen, welche später lebten, ganz ihren Styl veränderten, die vom Ludius unter Augustus eingeführte Manier annahmen, und nach derselben in diesen Jahren die angeführten Gemälde zu Rom, zu Herculanum, Stabiä und Pompeji, welche alle, wie der Autor im 8 B. 3 K. behauptet, nach der Manier des Ludius gearbeitet sind, verfertigten, und dieses möchte wohl schwer sein. Auf's Höchste würde ich zugestehen, daß zu den Zeiten des Augustus einige zu Sklaven gemachte griechische Maler, z. B. jener Herakla, ein Freigelassener der Livia, welcher in einer Inschrift zu einem Columbarium der Freigelassenen und Sklaven dieser Kaiserin (Gori, n. 126.) erwähnt wird, in der Manier des Ludius einige Gemälde gearbeitet haben. Aber nach dieser Zeit werden nur griechische Künstler, welche, um ihr Glük in der Hauptstadt zu machen, nach Rom kamen, dort gearbeitet haben, oder römische Maler, wie der oben angeführte Papirius Vitalis, ferner Q. Pedius, der Rechtsgelehrte Antistius Labeo, welche zu den Zeiten des Augustus lebten, und Turpi-

lers von solchem Stande unter den kaiserlichen Bedienten, auf einer antiatischen Inschrift im Campidoglio,[1]) theils aus der Nachricht von einem ausgemaleten Portico zu Antium, welchen Nero mit Klopffechterfiguren durch einen Freigelassenen hatte auszieren lassen.[2]) Der griechischen Künstler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kaisern ist bekañt; unter den herculanischen Gemälden zeiget dieses die griechische Unterschrift der Musen.[3])

lius, ein römischer Ritter, welcher zur Zeit des Plinius blühte. (Plin. l. 35 c. 4. sect. 7.) Oder es werden Sklaven aus barbarischen Nationen, oder ihre Söhne gewesen sein, welche in Rom die Kunst erlernt, wie diejenigen, von welchen in dem ersten der oben angeführten Geseze die Rede ist. Gewiß können die Gemälde in den Bädern des Titus nicht eine Arbeit jener griechischen Sklaven sein; viel weniger die auf dem Esquilino gefundenen, weñ sie anders zu den Zeiten der Lucilla gearbeitet sind, eben so wenig die vom Palatino. Von wem die aldobrandinische Hochzeit verfertigt ist, weiß ich nicht zu bestimmen; aber gewiß ist sie nicht das berühmte Gemälde des Echion, welcher um die 107 Olympiade in Griechenland malte, wie Dutens behauptet (Origine des découv. t. 2. part. 3. chap. 2. § 281. n. 2.), deñ der Gegenstand dieses Gemäldes war sehr von dem auf der aldobrandinischen Hochzeit verschieden, indem es eine alte Frau vorstellte, die einer neu vermählten Braut eine Lampe vorträgt, welche leztere sich durch Schamhaftigkeit auszeichnet. (Plin. l. 35. c. 18. sect. 36. §. 9.) Fea.

1) Vulp. Tab. Antiat. illustr. p. 17.

2) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.
Nicht blos einen Porticus schmükte der Freigelassene des Nero, als dieser zu Antium ein Fechterspiel gab, mit Gemälden, sondern alle öffentliche Porticus, *publicas porticus*. Meyer.

3) Jede hat ihren Namen auf dem Basament. In den Pitture antiche d'Ercolano findet man (t. 2. tav. 2. 3.

Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem herculanischen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäusern und anderen Wohnungen standen, so sind vermuthlich auch diese Stüke Arbeiten freigelassener Maler. Es sind aber unter den herculanischen Gemälden auch Stüke eines römischen Pinsels, wie die lateinische Schrift auf den gemaleten Rollen Papier beweiset, und während meines ersten Aufenthalts daselbst, im Jahre 1759, fand sich eine schöne halbe weibliche Figur im Kleinen, welche in ihrer Art so schön ist als irgend eine andere daselbst, und neben welcher die Buchstaben DIDV zu lesen sind. Dies von mir angeführete Stük köñte von einem Freigelassenen, der in Rom erzogen oder geboren worden, gemalet sein.[1]) Eben dieses deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerei an, da er als eine der Ursachen davon angibt, daß diese Kunst theils vor, theils zu seiner Zeit nicht von geehrten Personen geübet worden: non est spectata *honestis* manibus.[2]) Es war jedoch die Malerei nicht aus Geringschäzung derselben eine Beschäftigung der Freigelassenen geworden; deñ es scheinet, daß Amulius, welcher das goldene Haus des Nero ausgemalet hatte, und Cornelius Pinus nebst dem Accius Priscus, die in dem von dem Vespasianus wiederhergestelleten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunst zeigeten, römische Bür-

4. 5. 6. 7. 8. 9.) Abbildungen derselben; wobei anzumerken ist, daß Tafel 1 einen dazu gehörigen Apollo vorstellt, die Figur der Euterpe aber in der Reihe fehlt. Meyer.

1) [Briefe an Bianconi, §. 15 ꝛc. Sendschreiben an den Graven Brühl, §. 46 — 49.]

2) L. 35. c. 4. sect. 7.

ger gewesen.[1]) Unterdessen, da wir wissen, daß in Griechenland die Kunst der Zeichnung und besonders die Malerei nur von Personen freier Geburt geübet worden, unter den Römern aber sich bis auf die Freigelassenen erniedriget hatte: so war die gefallene Würdigkeit der Malerei eine von den Ursachen der Abnahme derselben bereits unter den Kaisern, so daß sich Petronius beklaget, es finde sich in derselben nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit.[2]) Zu diesem Falle der Malerei gab einen großen Anlaß die unter dem Augustus durch den Ludius eingeführete neue Art derselben, die Zimmer mit Landschaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzieren,[3]) worüber sich auch Vitruvius beklaget, indem er anzeiget, daß vor diesen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden lehrreich gewesen, und aus der Geschichte der Götter und Helden genommen worden, folglich eine heroische Malerei kon̄te genennet werden.[4]) Diese

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.
Daß Amulius ein römischer Bürger gewesen, möchte wohl aus dem Zusaze herzuleiten sein, daß er stets in der Toga: semper togatus, gemalt. In Junii Catalogo, v. *Amulius* ist die Stelle des Plinius ganz von den gewöhnlichen Ausgaben verschieden abgedrukt; die abweichenden Lesarten sind vorgeblich aus Handschriften genommen, die Isak Vossius verglichen: Amulius wird Fabullus genan̄t; doch scheint die gewöhnliche Lesart die richtigere. Meyer.

2) Satyric. c. 88. p. 424. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.* Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.
Bei den Griechen war diese Art der Malerei schon dreihundert und mehr Jahre vor dem Ludius bekan̄t, wie aus Plato hervorgeht. (Critias, princ.) Meyer.

4) Wie fruchtbar an Ideen die griechischen Maler auch waren,

Betrachtung gehet nur auf den Zustand der Malerei zu den Zeiten der Kaiser, aus welchen diejeni-

so entfernte sich dennoch keiner so leicht von dem allgemein angenommenen Grundsaze, nur beseelte Gegenstände zu malen; sie würden im Gegentheile geglaubt haben, ihre Kunst und sich selbst herabzuwürdigen. Unter so vielen Malern malte nur Pyreikus komische Gegenstände: Barbierstuben, Schusterbuden, Esel, Gemüse und dergleichen (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), [weßhalb er, nach Plinius, Rhyparographus genañt [wurde.] Ferner lieferte Kalades, der Callot seiner Zeit, komische Stüke; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komische Gegenstände, von Plinius (l. c.) comicæ tabellæ genañt, und dieses waren nach Caylus (Réflex. sur quelq. passag. du l. 35. de Pline, 2. part. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 182.) wahrscheinlich Tafeln, angebracht über dem Eingange zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte ist, welche in verschiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tage zu gebenden Komödie vorstellten. Ein schönes Gemälde von einem unbekañten Künstler stand auf dem römischen Foro (Plin. l. 25. c. 5. sect. 8.); es stellte einen Gallier vor, der auf eine garstige Weise die Zunge ausstrekte. Zu diesen Malern kañ man auch den Pauson zählen, dessen der Autor später erwähnt. (Aristot. de republ. l. 8. c. 5. in fine.) Einige haben sogar die Götter in Caricatur vorzustellen gewagt; so malte Ktesilochus, ein Schüler des Apelles (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 33.), einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Kopfe den Bakchus gebärt, wie ein Weib stöhnet, und von den Göttinen Hebammendienste erhält. Etwas Ähnliches malte der Urheber der hetrurischen Vase (3 B. 4 K. 34 §.), auf welcher die Liebschaft des Jupiters zur Alkmene vorgestellt ist. Fea.

[Die Abbildung dieser Vase in den Denkmalen, Numero 190.]

Um den Plinius mit dem Pausanias wegen Kalades in Übereinstimmung zu bringen, wollte man

gen Gemälde sind, die wir kennen; von dieser Kunst aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im folgenden Kapitel Anzeige geschehen. 1)

die unverdorbene Stelle des leztern (I. 8. 5.) corrigiren. Siebelis.

1) [8 B. 4 K.]

Viertes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerei selbst betrift, so war dieselbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit blosen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinober oder Mennig war, entworfen; [1]) zuweilen wurde anstatt der rothen Farbe die weisse genommen, wie Zeuxis zu malen pflegete; [2]) und dergleichen mit Umrissen von weisser Farbe auf einem dunklen Grunde gesezete Figuren sind noch izo in den alten Gräbern von Tarquinii bei Corneto zu sehen. Diese Art von Malerei hieß Monochroma, das ist: mit einer einzigen Farbe. [3])

1) Plin. l. 33. c. 7. sect. 39.

2) Id. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

Hirt, in einer Vorlesung sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, p. 4. vom Jahre 1799, will diese Manier des Zeuxis nicht von der Aufzeichnung in Kreide auf schwarzen Grund verstanden wißen, sondern beziebt die Worte: pinxit et monochromata ex albo, auf die Manier, welche man en camayeu neñt. Auch Böttiger (Ideen zur Archäol. der Malerei S. 153.) stiñt für diese Erklärung. Meyer.

3) Über die Monochromen der Alten ist in Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei (S. 160—172.) alles zusammengestellt.

Noch ein höheres Alter als die Malereien mit Linien oder Umrissen von einer Farbe scheinen die silhouettenartigen Figuren, von denen im 3 Bande, S. 418, geredet worden, zu haben, an welchen die ganze Gestalt mit

§. 2. Die blos mit weisser Farbe ausgeführeten Gemälde scheinet Aristoteles mit dem Worte λευκογραφειν haben bedeuten wollen.[1]) Deñ er saget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruk der Leidenschaften nicht gesuchet, oder nicht glüklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen es am Ausdruke fehlet, als welche, weñ der Maler auch die schönsten Farben aussetze, den Anschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige, der völlig mit Weiß malet: λευκογραφησας εικονα, wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieser wie vorher gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegete, und zugleich wie der Philosoph kurz zuvor anmerkete, seinen Gemälden keinen Ausdruk: ηθος, gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher και λευκογραφησας εικονα übersezet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begrif von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro, welcher insgemein die Poetik des Aristoteles schlecht ver-

dunkler Farbe überstrichen ist, so daß sie sich auf eben die Weise wie gewöhnliche Schattenrisse vom hellen Grunde unterscheiden. Solche Figuren finden sich auf den allerältesten Gefäßen von gebrañter Erde; sie sind aber, wie der bessere Styl der Zeichnung an andern vermuthen läßt, auch noch in spätern Zeiten gebräuchlich gewesen. Gemalte Umrisse oder Monochromen von weisser Farbe auf dunklem Grunde sind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denselben geziert ist, und von gleicher Art werden im herculanischen Museo einige Stüke aufbewahrt. Meyer.

1) Poët. c. 6. p. 8.

standen und erkläret hat, [1]) ist hier ganz und gar irrig, wen̄ er eben die Stelle, von welcher die Rede ist, also übersezet: Percio chè cosa simile avvienne ancora nella pittura, poichè così non diletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un' immagine. Ist in dieser Auslegung die geringste Spur des Wortes λευκογραφειν? Überdem sezet Aristoteles in λευκογραφειν keine Vollkommenheit, führet es auch nicht an, wie es der italiänische Dolmetscher verstanden hat, als einen Gegensaz der ganzen Rede, sondern nur als einen Gegensaz des ersten Sazes seines von der Malerei genommenen Gleichnisses.

§. 3. Von der zwoten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalet sind, haben sich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weissem Marmor in dem herculanischen Museo, welche beweisen, daß diese erste und ursprüngliche Art der Malerei beständig beibehalten worden ist. Die rothe Farbe dieser vier Stüke ist, wie ich angezeiget, unter dem glühenden Auswurfe des Vesuvius schwarz geworden, doch so, daß man hier und da die alte rothe Farbe spüren kan̄.

§. 4. Die häufigsten Denkmale dieser Art Malerei sind endlich die Gefäße von gebrañter Erde, von welchen die mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und also Monochromata zu nennen sind, wie dieses im vorigen Kapitel angezeiget worden; [2]) und eben so werden noch izo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet. [3])

1) La poët. d'Aristot. volgar. part. 3. p. 134.

2) [3 B. 4 K. 35 §.]

3) Das eigentliche Verfahren der Alten, sowohl was die

§. 5. Da endlich die Kunst der Malerei höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, ging man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesezet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, so wie wir uns noch izo auszudrüken pflegen, wen̄ wir sagen: der wahre Ton der Farbe. Den̄ Plinius saget, es sei dieser Glanz (wie er das Wort Ton übersezet) etwas anderes als das Licht, und zwischen Licht und Schatten; den̄ Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs. 1) So, däucht mich, müßte dieser dunkele Ort verstanden werden, welchen man auf verschiedene Weise ausgeleget hat. Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemischeten Farben, deren Vermählung mit einander bei den Griechen αρμογη hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und starken Farben hießen bei den Römern *saturi*, und die flauen Farben und vom niedrigeren Tone *diluti*. 2)

§. 6. Nach diesen kritischen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leser unterrichtet sein wollen von der Art zu malen, welche den alten Künstlern eigen war; dieses aber kan̄ nur in Absicht der Malerei auf der Mauer geschehen, und

Behandlung der Erde betrift, als auch die Bereitung der schwarzen Farbe, ist noch immer nicht genau bekan̄t. Meyer.

1) L. 35. c. 5. sect. 11. Deinde adjectus est *splendor*, alius hic quam lumen, quem, quia *inter* hoc et umbram esset, appellaverunt τονον.

2) Plin. l. 9. c. 39. sect. 64.
Eine merkwürdige Stelle über das Colorit ist bei Xeno=

was man hier bemerket, ist nicht alles auf die Malerei auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil diese, so wie in der neueren Kunst, von jener wird verschieden gewesen sein. Was man allgemein behaupten kan, ist, daß die alte Malerei geschikter als die heutige war, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleisches zu erreichen, weil alle Farben im Öle verlieren und dunkler werden. Von der alten Art auf Holz zu malen ist uns nichts Besonderes bekant, ausser daß die Alten auf weisse Gründe maleten; [1]) vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato saget, die weisseste Wolle gesuchet wurde. [2])

§. 7. Von der Art der alten Malerei sind verschiedene besondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Übertünchung der Mauer, theils die Art und Weise der Malerei selbst betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, sonderlich in Absicht der Puzzolana, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäu-

phon (Memorab. Socr. l. 3. c. 10. n. 1.), wo Sokrates zu Parrhasius sagt: „Ihr ahmet die vertieften und die erhobenen, die dunklen und die „hellen, die harten und die weichen, die rauhen und die glatten, die jugendlichen und die „alten Körper durch die Farben in genauer „Ähnlichkeit nach.“ Meyer.

1) Galen. de usu part. l. 10. c. 3.
Er redet nur von den Malern, welche auf weisse Häute, vielleicht Pergament, malten, und, um ihr Auge durch das fortgesezte Sehen auf die weisse Farbe nicht zu ermüden, blaue und dunkle Farben anwandten. Theophrast (Hist. plant. l. 3. c. 10. l. 5. c. 8.) sagt, daß man sich auch der Tafeln von Tannenholz bedient. Fea.

2) De republ. l. 4. p. 429.

den nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden entfernt von beiden Orten. Deñ weil nur allein an beiden Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Mauern von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen und daher graulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe anstatt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischet, welches man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stüke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von Puzzolana, welche daselbst nicht war.

§. 8. Es ist die erste Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dik. Der zweite Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischet und durchgeschlagen, und diese Lage ist beinahe des Drittheil so dik als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemaleten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen auch die herculanischen Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gyps scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und diese Lage ist einen starken Strohhalm dik. An allen Gemälden, sowohl auf trokenen als nassen Gründen, ist die äusserste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet wie ein Glas, welches in der zweiten Art Malerei, weñ der Grund sehr fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Frescomalen, oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemachet: deñ der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einan-

der geschlagen wird zu schnelle troken, und würde die Farben augenbliklich in sich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bei den Alten, geglättet, sondern rauhlich gelassen, und wird mit einem Borstpinsel wie gekörnet, um die Farben besser anzunehmen; deñ auf einem ganz glatten Grunde würden dieselben, wie man glaubet, ausfliessen.

§. 10. Auch die Art und Weise der Malerei selbst, die Anlage und Ausführung derselben, welches udo tectorio pingere hieß,[1]) und die Malerei auf trokenen Gründen ist zu berühren. Die alten Künstler werden ohngefähr wie die Neuern in Anlagen der Gemälde auf nassen Gründen verfahren sein. Izo, nachdem der Carton in Groß gezeichnet ist, und so viel feuchter Grund, als in einem Tage kañ ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren und der vornehmsten Theile derselben auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieses Stük der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man stäubet fein gestoßene Kohlen durch die gestochenen Löcher, wodurch die Umrisse auf dem Grunde angedeutet werden. Dieses nennet man im Deutschen durchbaußen; und eben so verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit schwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe desselben in der Samlung des Herrn Cardinals Alexander Albani sehe. Diesen angestäubeten Umrissen fährt man mit einem spizigen Stifte nach, und es werden dieselben in dem feuchten Grunde eingedruket; und diese eingedrukten Umrisse zeigen sich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In diesem lezten Punkte aber sind

1) Wo udo tectorio pingere vorkomt, erinnern wir uns nicht. Plinius pflegt wohl zu sagen udo illinere colores. (L. 35. c. 7. sect. 31.) Meyer.

ger gewesen.[1]) Unterdessen, da wir wissen, daß in Griechenland die Kunst der Zeichnung und besonders die Malerei nur von Personen freier Geburt geübet worden, unter den Römern aber sich bis auf die Freigelassenen erniedriget hatte: so war die gefallene Würdigkeit der Malerei eine von den Ursachen der Abnahme derselben bereits unter den Kaisern, so daß sich Petronius beklaget, es finde sich in derselben nicht die mindeste Spur der ehemaligen Meisterhaftigkeit.[2]) Zu diesem Falle der Malerei gab einen großen Anlaß die unter dem Augustus durch den Ludius eingeführete neue Art derselben, die Zimmer mit Landschaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzieren,[3]) worüber sich auch Vitruvius beklaget, indem er anzeiget, daß vor diesen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden lehrreich gewesen, und aus der Geschichte der Götter und Helden genommen worden, folglich eine heroische Malerei koñte genennet werden.[4]) Diese

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Daß Amulius ein römischer Bürger gewesen, möchte wohl aus dem Zusaze herzuleiten sein, daß er stets in der Toga: semper togatus, gemalt. In Junii Catalogo, v. *Amulius* ist die Stelle des Plinius ganz von den gewöhnlichen Ausgaben verschieden abgedrukt; die abweichenden Lesarten sind vorgeblich aus Handschriften genommen, die Isak Vossius verglichen: Amulius wird Fabullus genañt; doch scheint die gewöhnliche Lesart die richtigere. Meyer.

2) Satyric. c. 88. p. 424. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.* Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

Bei den Griechen war diese Art der Malerei schon dreihundert und mehr Jahre vor dem Ludius bekañt, wie aus Plato hervorgeht. (Critias, princ.) Meyer.

4) Wie fruchtbar an Ideen die griechischen Maler auch waren,

Betrachtung gehet nur auf den Zustand der Malerei zu den Zeiten der Kaiser, aus welchen diejeni-

so entfernte sich dennoch keiner so leicht von dem allgemein angenommenen Grundsaze, nur beseelte Gegenstände zu malen; sie würden im Gegentheile geglaubt haben, ihre Kunst und sich selbst herabzuwürdigen. Unter so vielen Malern malte nur Pyreikus komische Gegenstände: Barbierstuben, Schusterbuden, Esel, Gemüse und dergleichen (Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.), [weßhalb er, nach Plinius, Rhyparographus genañt [wurde.] Ferner lieferte Kalades, der Callot seiner Zeit, komische Stüke; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komische Gegenstände, von Plinius (l. c.) comicæ tabellæ genañt, und dieses waren nach Caylus (Réflex. sur quelq. passag. du l. 35. de Pline, 2. part. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 182.) wahrscheinlich Tafeln, angebracht über dem Eingange zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte ist, welche in verschiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tage zu gebenden Komödie vorstellten. Ein schönes Gemälde von einem unbekañten Künstler stand auf dem römischen Foro (Plin. l. 25. c. 5. sect. 8.); es stellte einen Gallier vor, der auf eine garstige Weise die Zunge ausstrekte. Zu diesen Malern kañ man auch den Pauson zählen, dessen der Autor später erwähnt. (Aristot. de republ. l. 8. c. 5. in fine.) Einige haben sogar die Götter in Caricatur vorzustellen gewagt; so malte Ktesilochus, ein Schüler des Apelles (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 33.), einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Kopfe den Bakchus gebärt, wie ein Weib stöhnet, und von den Göttinen Hebammendienste erhält. Etwas Ähnliches malte der Urheber der hetrurischen Vase (3 B. 4 K. 34 §.), auf welcher die Liebschaft des Jupiters zur Alkmene vorgestellt ist. Fea.

[Die Abbildung dieser Vase in den Denkmalen, Numero 190.]

Um den Plinius mit dem Pausanias wegen Kalades in Übereinstimmung zu bringen, wollte man

gen Gemälde sind, die wir kennen; von dieser Kunst aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im folgenden Kapitel Anzeige geschehen. 1)

die unverdorbene Stelle des leztern (I. 8. 5.) corrigiren. Siebelis.

1) [8 B. 4 K.]

Viertes Kapitel.

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerei selbst betrift, so war dieselbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinober oder Mennig war, entworfen; 1) zuweilen wurde anstatt der rothen Farbe die weisse genommen, wie Zeuxis zu malen pflegete; 2) und dergleichen mit Umrissen von weisser Farbe auf einem dunklen Grunde gesezete Figuren sind noch izo in den alten Gräbern von Tarquinii bei Corneto zu sehen. Diese Art von Malerei hieß Monochroma, das ist: mit einer einzigen Farbe. 3)

1) Plin. l. 33. c. 7. sect. 39.

2) Id. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

Hirt, in einer Vorlesung sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, p. 4. vom Jahre 1799, will diese Manier des Zeuxis nicht von der Aufzeichnung in Kreide auf schwarzen Grund verstanden wissen, sondern bezieht die Worte: pinxit et monochromata ex albo, auf die Manier, welche man en camayeu nennt. Auch Böttiger (Ideen zur Archäol. der Malerei S. 153.) stimmt für diese Erklärung. Meyer.

3) Über die Monochromen der Alten ist in Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei (S. 160—172.) alles zusammengestellt.

Noch ein höheres Alter als die Malereien mit Linien oder Umrissen von einer Farbe scheinen die silhouettenartigen Figuren, von denen im 3 Bande, S. 418, geredet worden, zu haben, an welchen die ganze Gestalt mit

§. 2. Die blos mit weisser Farbe ausgeführeten Gemälde scheinet Aristoteles mit dem Worte λευκογραφειν haben bedeuten wollen. 1) Deñ er saget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruk der Leidenschaften nicht gesuchet, oder nicht glüklich in demselben gewesen, eben so anzusehen sind, als Gemälde, denen es am Ausdruke fehlet, als welche, weñ der Maler auch die schönsten Farben aussezе, den Anschauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige, der völlig mit Weiß malet: λευκογραφησας εικονα, wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieser wie vorher gemeldet ist, auch mit dieser einzigen Farbe zu malen pflegete, und zugleich wie der Philosoph kurz zuvor anmerkete, seinen Gemälden keinen Ausdruk: ηθος, gegeben. Man vergleiche mit dieser Auslegung diejenige, die Daniel Heinsius gegeben, welcher και λευκογραφησας εικονα übersezet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieser Gelehrte keinen deutlichen Begrif von diesen Worten gehabt habe. Castelvetro, welcher insgemein die Poetik des Aristoteles schlecht ver-

dunkler Farbe überstrichen ist, so daß sie sich auf eben die Weise wie gewöhnliche Schattenrisse vom hellen Grunde unterscheiden. Solche Figuren finden sich auf den allerältesten Gefäßen von gebrannter Erde; sie sind aber, wie der bessere Styl der Zeichnung an andern vermuthen läßt', auch noch in spätern Zeiten gebräuchlich gewesen. Gemalte Umrisse oder Monochromen von weisser Farbe auf dunklem Grunde sind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denselben geziert ist, und von gleicher Art werden im herculanischen Museo einige Stüke aufbewahrt. Meyer.

1) Poët. c. 6. p. 8.

standen und erkläret hat,[1] ist hier ganz und gar irrig, wen̄ er eben die Stelle, von welcher die Rede ist, also übersezet: Percio chè cosa simile avvienne ancora nella pittura, poichè così non diletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un' immagine. Ist in dieser Auslegung die geringste Spur des Wortes λευκογραφειν? Überdem sezet Aristoteles in λευκογραφειν keine Vollkommenheit, führet es auch nicht an, wie es der italiänische Dolmetscher verstanden hat, als einen Gegensaz der ganzen Rede, sondern nur als einen Gegensaz des ersten Sazes seines von der Malerei genommenen Gleichnisses.

§. 3. Von der zwoten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalet sind, haben sich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weissem Marmor in dem herculanischen Museo, welche beweisen, daß diese erste und ursprüngliche Art der Malerei beständig beibehalten worden ist. Die rothe Farbe dieser vier Stüke ist, wie ich angezeiget, unter dem glühenden Auswurfe des Vesuvius schwarz geworden, doch so, daß man hier und da die alte rothe Farbe spüren kan̄.

§. 4. Die häufigsten Denkmale dieser Art Malerei sind endlich die Gefäße von gebrañter Erde, von welchen die mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und also Monochromata zu nennen sind, wie dieses im vorigen Kapitel angezeiget worden;[2] und eben so werden noch izo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.[3]

1) La poët. d'Aristot. volgar. part. 3. p. 134.

2) [3 B. 4 K. 35 §.]

3) Das eigentliche Verfahren der Alten, sowohl was die

§. 5. Da endlich die Kunst der Malerei höher stieg, und Licht und Schatten in derselben war erfunden worden, ging man noch weiter, und es wurde zwischen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Gestalt gesezet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, so wie wir uns noch izo auszudrüken pflegen, wen wir sagen: der wahre Ton der Farbe. Den Plinius saget, es sei dieser Glanz (wie er das Wort Ton übersezet) etwas anderes als das Licht, und zwischen Licht und Schatten; den Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs.[1] So, däucht mich, müßte dieser dunkele Ort verstanden werden, welchen man auf verschiedene Weise ausgeleget hat. Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemischeten Farben, deren Vermählung mit einander bei den Griechen ἁρμογη hieß, wie Plinius an eben dem Orte lehret. Die hohen und starken Farben hießen bei den Römern *saturi*, und die flauen Farben und vom niedrigeren Tone *diluti*.[2]

§. 6. Nach diesen kritischen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leser unterrichtet sein wollen von der Art zu malen, welche den alten Künstlern eigen war; dieses aber kan nur in Absicht der Malerei auf der Mauer geschehen, und

Behandlung der Erde betrift, als auch die Bereitung der schwarzen Farbe, ist noch immer nicht genau bekant. Meyer.

1) L. 35. c. 5. sect. 11. Deinde adjectus est *splendor*, alius hic quam lumen, quem, quia *inter* hoc et umbram esset, appellaverunt τονον.

2) Plin. l. 9. c. 39. sect. 64.
Eine merkwürdige Stelle über das Colorit ist bei Xeno-

was man hier bemerket, ist nicht alles auf die Malerei auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil diese, so wie in der neueren Kunst, von jener wird verschieden gewesen sein. Was man allgemein behaupten kan, ist, daß die alte Malerei geschikter als die heutige war, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleisches zu erreichen, weil alle Farben im Öle verlieren und dunkler werden. Von der alten Art auf Holz zu malen ist uns nichts Besonderes bekant, ausser daß die Alten auf weisse Gründe maleten;[1] vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie Plato saget, die weisseste Wolle gesuchet wurde.[2]

§. 7. Von der Art der alten Malerei sind verschiedene besondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Übertünchung der Mauer, theils die Art und Weise der Malerei selbst betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden ist verschieden nach den Orten, sonderlich in Absicht der Puzzolana, und es unterscheidet sich diejenige, welche in alten Gebäu-

phon (Memorab. Socr. l. 3. c. 10. n. 1.), wo Sokrates zu Parrhasius sagt: „Ihr ahmet die vertieften und die erhobenen, die dunklen und die „hellen, die harten und die weichen, die rau„hen und die glatten, die jugendlichen und die „alten Körper durch die Farben in genauer „Ähnlichkeit nach.“ Meyer.

1) Galen. de usu part. l. 10. c. 3.
Er redet nur von den Malern, welche auf weisse Häute, vielleicht Pergament, malten, und, um ihr Auge durch das fortgesezte Sehen auf die weisse Farbe nicht zu ermüden, blaue und dunkle Farben anwandten. Theophrast (Hist. plant. l. 3. c. 10. l. 5. c. 8.) sagt, daß man sich auch der Tafeln von Tannenholz bedient. Fea.

2) De republ. l. 4. p. 429.

den nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden entfernt von beiden Orten. Deñ weil nur allein an beiden Orten diese Erde gegraben wird, so ist die erste und unmittelbare Bekleidung der Mauern von Kalk mit Puzzolana durchgeschlagen und daher graulich: an anderen Orten ist diese Bekleidung von gestoßenem Travertino oder Marmor, und es findet sich auch dieselbe anstatt anderer Steine mit gestoßenem Alabaster vermischet, welches man an der Durchsichtigkeit der kleinen Stüke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten also keine Anlage von Puzzolana, welche daselbst nicht war.

§. 8. Es ist die erste Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dik. Der zweite Auftrag ist Kalk, mit Sand oder mit fein gestoßenem Marmor vermischet und durchgeschlagen, und diese Lage ist beinahe des Drittheil so dik als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemaleten Grabmälern, und auf dieser Art Mauer stehen auch die herculanischen Gemälde. Zuweilen ist die obere Lage so fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gyps scheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und diese Lage ist einen starken Strohhalm dik. An allen Gemälden, sowohl auf trokenen als nassen Gründen, ist die äusserste Lage auf gleiche Weise auf das sorgfältigste geglättet wie ein Glas, welches in der zweiten Art Malerei, weñ der Grund sehr fein war, eine sehr große Fertigkeit und geschwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Frescomalen, oder auf nassen Gründen, ist etwas verschieden von der Art der Alten; es wird derselbe von Kalk und von Puzzolana gemachet: deñ der Kalk mit fein gestoßenem Marmor durch einan-

der geschlagen wird zu schnelle troken, und würde die Farben augenbliklich in sich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bei den Alten, geglättet, sondern rauhlich gelassen, und wird mit einem Borstpinsel wie gekörnet, um die Farben besser anzunehmen; deñ auf einem ganz glatten Grunde würden dieselben, wie man glaubet, ausfließen.

§. 10. Auch die Art und Weise der Malerei selbst, die Anlage und Ausführung derselben, welches udo tectorio pingere hieß,[1] und die Malerei auf trokenen Gründen ist zu berühren. Die alten Künstler werden ohngefähr wie die Neuern in Anlagen der Gemälde auf nassen Gründen verfahren sein. Izo, nachdem der Carton in Groß gezeichnet ist, und so viel feuchter Grund, als in einem Tage kañ ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren und der vornehmsten Theile derselben auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieses Stük der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man stäubet fein gestoßene Kohlen durch die gestochenen Löcher, wodurch die Umrisse auf dem Grunde angedeutet werden. Dieses nennet man im Deutschen durchbaußen; und eben so verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit schwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe desselben in der Samlung des Herrn Cardinals Alexander Albani sehe. Diesen angestäubeten Umrissen fähret man mit einem spizigen Stifte nach, und es werden dieselben in dem feuchten Grunde eingedruket; und diese eingedrukten Umrisse zeigen sich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In diesem lezten Punkte aber sind

1) Wo udo tectorio pingere vorkomt, erinnern wir uns nicht. Plinius pflegt wohl zu sagen udo illinere colores. (L. 35. c. 7. sect. 31.) Meyer.

die alten Künstler von den Neuern verschieden: denn auf alten Gemälden findet sich der Umriß nicht eingedrukt, sondern die Figuren sind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuversicht gemalet. Es wurde die vorher gedachte erste Malerei mit bloßen Zügen von weisser Farbe auch nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konte, beibehalten, und man zeichnete mit dem Pinsel und mit weisser Farbe, was mit Colorit sollte geendiget werden.[1] Dies offenbaret sich auf einem langen Stüke einer bemaleten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgesprungen ist, so daß nur allein die meisten Umrisse übrig geblieben sind. Die alten Maler also, da sie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu malen, erlanget hatten, sezeten ihre Bilder mit dem Pinsel selbst auf. Den auf keinem einzigen Gemälde des herculanischen Musei unter vielen Hunderten, die ich genau untersuchet habe, entdeken sich eingedrukte Umrisse.

§. 11. Die Malerei auf nassen Gründen muß bei den Alten weniger gemein, als auf trokenen Gründen gewesen sein: den der größte Theil der alten Gemälde des herculanischen Musei ist von dieser lezten Art, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgesprungen sind, so daß der Grund, auf welchen sie gemalet worden, hervor-

1) Mit weisser Farbe wird man die ersten Umrisse der zu malenden Figuren nur auf farbige oder wenigstens gedämpft weisse Gründe gezeichnet haben, weil ausserdem der weisse Umriß auf der ganz weissen Grundfarbe nicht deutlich erschienen wäre. Der Grund, worauf die aldobrandinische Hochzeit gemalt ist, war ganz weiß, und man bemerkt dasselbe auch an andern antiken Gemälden. Meyer.

scheinet, wie auch an den verschiedenen Lagen von Farben: deñ an einigen ist z. E. der Grund schwarz; auf diesem Grunde ist ein Feld von verschiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Zinober aufgetragen, und auf diesem zweiten Grunde sind Figuren gemalet.[1]) Die Figur ist unscheinbar geworden, oder abgesprungen, und der zweite rothe Grund ist so rein, als weñ nichts darauf gemalet gewesen wäre. Am deutlichsten wird man dieses gewahr an dem bereits angeführeten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zieraten der dortischen Ordnung hinter den Figuren eher als diese gemalet worden, so daß man hier das Gegentheil von dem, was gewöhnlich üblich ist, gethan. Deñ unsere Künstler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und sezen zuerst ihre Figuren auf, und entwerfen alsdañ den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber ist dieses umgekehrt. Andere Gemälde aber, die von eben dieser Art schei-

1) Die Alten bedienten sich verschiedener Farben, um den Grund zu machen, wie man an einigen alten Gemälden sieht und auch Plinius lehrt (l. 35. c. 6. sect. 26.), indem er versichert, daß die Maler den Grund mit Sandix anlegten, und das Purpurissum mit Eiweiß übertrugen, wodurch es den Glanz des Miniums erhalten. Wollten sie eine Purpurfarbe haben, so legten sie den Grund mit Cärulrum und trugen das Purpurissum mit Eiweiß auf. Eine andere Art wandte Protogenes bei seinem Jalysus an, an welchem er sieben Jahre arbeitete. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20. Plutarch. in Demetr. c. 22. Ælian. var. hist. l. 12. c. 42.) Auf diesem Gemälde soll er viermal Farbe aufgesezt haben, um es gegen die Zerstörung der Zeit zu schüzen. Amoretti.

[Eine Erklärung dieses viermaligen Auftragens der Farben gibt Al. Hirt: über die Malerei der Alten, 4 Abth. 44 S.]

nen, sind auf nassen-Gründen gemalet, aber mit trokenen Farben zulezt übergangen, wie der Ganymedes[1]) und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

§. 12. Einige glauben ein Kenzeichen der trokenen Malerei in den erhobenen Pinselstrichen zu finden; aber ohne Grund: den auf den Gemälden des Raphaels, welche auf nassen Gründen sind, bemerket man eben dieses. Die erhobenen Pinselstriche sind hier Zeichen, daß dieser Künstler seine Werke zulezt troken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieser Art geschehen. Die Farben der alten Gemälde auf trokenen Gründen müßen mit einem besondern Leimwasser aufgetragen sein: den sie haben sich in so vielen hundert Jahren zum Theil frisch erhalten, und man kan ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieselben hinfahren. Man hat in den durch den Vesuvius verschütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Asche und Feuchtigkeit angesezet, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablösen konte; aber auch durch diesen Zufall haben solche nichts gelitten. Diejenigen, welche auf nassen Gründen sind, können das Scheidewasser ausstehen, womit man den Ansaz der steinichten Unreinigkeit ablöset, und die Gemälde reiniget.

Die schönsten Stüke der alten Gemälde in dem herculanischen Museo, welches die Tänzerinen nebst Nymphen und Centauren sind, Figuren von ei-

1) Der Autor hat nicht bedacht, daß er im 8 §. gesagt, die oberste Lage an diesem Gemälde scheine reiner Kalk oder Gyps zu sein; in welchem Falle es unmöglich auf nassem Grunde gemalt sein kan. Meyer.

nem Palme hoch, und auf einem schwarzen Grund gemalet, scheinen so geschwinde, leicht und flüchtig als die ersten Gedanken einer Zeichnung entworfen.[1]) Diese Geschwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war so sicher als das Schiksal durch die Wissenschaft und Fertigkeit geworden.[2])

§. 13. In den mehresten alten Gemälden auf der Mauer sind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzete Pinselzüge gesezet, welche Plinius incisuras nennet;[3]) in der italiänischen Sprache heisset es trattegiare, und an diese Art hat sich auch Raphael zuweilen gehalten, und eben so malet man noch izo auf der Mauer. Andere, sonderlich grössere Figuren der Alten, sind auf Ölfarbenart, das ist: mit ganzen Massen abweichender und anwachsender Farbenmischungen vertieft und erhoben, und diese sind in dem Ganymedes meisterhaft in einander geschmolzen. Auf eben diesem großen Wege ist die sogenañte Venus im Palaste Barberini, und also stehet man die vorher beschriebenen vier kleinen schönen Stüke des herculanischen Musei, und andere Gemälde daselbst, die fleissig geendiget sind, ausgeführet. Auf einigen Stüken dieses Musei aber zeigen sich zugleich beide Arten zu schattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieser mit ganzen Massen, jener hingegen schraffirt gemalet ist.

§. 14. An den herculanischen Gemälden ist zu beklagen, daß dieselben mit einem Firniße überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblät-

1) [Man sehe 7 B. 3 K. 17 §.]

2) [Eine seltne aber richtige Vergleichung; deñ das Schiksal gehet voll Sicherheit.]

3) L. 33. c. 13. sect. 57.

tert und abspringen machet; ich habe innerhalb zween Monaten Stüke von dem Achilles abfallen sehen.

§. 15. Um nichts zu übergehen, was die Malerei der Alten betrift, erinnere sich der Leser der Statue einer Diana des herculanischen Musei, die im ältesten Styl gearbeitet ist, und im dritten Kapitel beschrieben worden,[1]) an welcher nicht allein der Saum das Roks, sondern auch andere Stüke der Kleidung bemalet sind. Ob es nun gleich wahrscheinlicher ist, daß diese Statue ein hetrurisches, als griechisches Werk sei: köñte dennoch aus einer Stelle des Plato scheinen, daß auch unter den Griechen eben dieser Gebrauch gewesen sei. Plato saget, was ich hier anführe, gleichnißweis: ὠσπερ ουν αν ει ἡμας ανδριαντας γραφοντας προσελθων αν τις εψεγε, λεγων ὁτι ου τοις καλλιςοις του ζωου τα καλλιςα φαρμακα προτιθεμεν. Οἱ γαρ οφθαλμοι, καλλιςον ον, ουκ οςρειω εναληλιμμενοι ειεν, αλλα μελανι. κ. τ. λ.[2]) Das ist: „So wie jemand, der uns Statuen „bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir „nicht auf die schönsten Theile der Figur die schön„sten Farben sezen, indem die Augen, die das „Schönste sind, nicht mit Purpur, sondern mit „schwarzer Farbe bezeichnet sein würden ꝛc.“ Ich übersezе den Siñ dieser Worte so, wie ich denselben begreife; und es wird derselbe keine andere Auslegung annehmen, so lange nicht erwiesen werden kañ, daß das Wort ανδριας, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entscheiden überlasse, die mehrere Belésenheit als ich besizen.[3])

1) [3 B. 2 K. 11 §.]

2) De republ. l. 4. princ.

3) Beckeri Anecdot. I. p. 82. ανδριας και επι γραφη· Πλα-

§. 16. So wie in der vorigen dritten Abtheilung [1]) die Erklärung des Aristoteles und das Wort λευκογραφειν, nebst der kurz zuvor versucheten Erklärung einer dunklen Stelle des Plinius, Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben so veranlasset das Urtheil jenes Philosophen über drei Maler, mich über den Charakter derselben zu erklären. „Polygnotus „(saget er) hat seine Figuren besser, Pauson „schlechter und Dionysius ähnlicher gemalet." [2]) Ich weiß nicht, ob der Grav Caylus diese Stelle berühret, und weñ dieses geschehen ist, ob er den Siñ derselben getroffen habe: deñ ich habe das, was er in den Schriften der Akademien über die Malerei der Alten einrüken lassen, nicht bei der Hand, auch nicht Zeit, dieselben anderwärts aufzusuchen; der Leser mag sich die Mühe nehmen, uns beide über jene Stelle gegen einander zu halten. [3]) Castelvetro hat hier seine sehr geringe Einsicht von neuem verrathen, und verdienet nicht, daß ich dessen Auslegung übersetze noch widerlege. Aristoteles will, so viel ich einsehe, Folgendes lehren. Polygnotus hat seine Figuren besser gemalet, wie er dieses von einem jeden guten Maler

των Πολυτεια. — p. 210. ανδριαντα· σημαινει και την γραφην, ώσπερ ὁ Πλατων. Also bezeichnet ανδριας zwar nicht geradezu ein Gemälde, aber doch ein gemaltes Bild eines Menschen. Siebelis.

1) [2 §. dieses Kapitels.]

2) Aristot. poët. c. 2. c. 6. Politic. VIII. 5.

3) In seinen vielen und gelehrten Abhandlungen über die zeichnenden Künste habe ich nichts gefunden, was diese Stelle beträfe. In seinen Réflex. sur quelq. pass. du l. 35. de Plin. part. 3. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 190. redet er nur von dem, was Plinius in dieser Hinsicht geschrieben. Fea.

erfordert, [1]) das ist: er hat sie über den gemeinen Stand und Bildung der Menschen erhoben, und da derselbe, so wie die mehresten alten Maler, nebst der Mythologie der Götter, Geschichten aus der Heldenzeit vorstellete, waren seine Figuren also auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der schönsten Idea ab. Pauson malete seine Figuren schlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künstlers sein soll: deñ Aristoteles führet ihn als einen großen Maler an, und sezet ihn neben den Polygnotus; die Absicht dieses von besageten Malern genommenen Gleichnisses ist, wie unstreitig erhellet, die drei verschiedenen Arten der Nachahmung (μιμησεων) in der Dichtkunst sowohl als in den Tänzen deutlicher zu erklären. Folglich wird Aristoteles haben sagen wollen: so wie des Polygnotus Gemälde sind was die Tragödie (die sich mit heroischen Begebenheiten beschäftiget) in der Dichtkunst ist: so sind die Figuren des Pauson mit der Komödie zu vergleichen, welche die Personen schlimmer vorstellet, wie der Philosoph in eben dem Kapitel saget: ἡ μεν (κωμῳδια) γαρ χειρους, ἡ δε (τραγῳδια) βελτιους μιμεισθαι βουλεται των νυν, und eben dieses wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: κωμῳδια μιμησις φαυλοτερων, das ist: welche, um die Sitten zu verbessern, die Thorheiten der Menschen in einem höhern Grade vorstellet, als sich dieselben wirklich finden, damit das Lächerliche desto empfindlicher werde. Hieraus ist zu schließen, daß Pauson mehr komische als heroische und tragische Stüke gemalet habe, und daß sein Talent gewesen, das Lächerliche vorzustellen, welches auch der Endzwek der Komödie sein soll. Deñ das Lächerliche, führet Aristoteles fort, stellet die Personen auf der

1) Poët. c. 15.

schlechten Seite vor: τυ αισχȣ, ὁ ἐςι το γελοιον μοριον. Dionysius hingegen, welcher nach dem Plinius unter die berühmtesten Maler gesezet wurde, hielt das Mittel zwischen jenen beiden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophokles ist:[1] deñ dieser stellete seine Weiber vor, wie sie sein sollten, und jener, wie sie waren.[2] Dionysius ahmete, wie Älianus lehret, den Polygnotus in allem nach, πλὴν τȣ μεγεθȣς, ausser in der Größe, das ist: er hatte das Erhabene nicht.[3]

§. 17. Dieses Urtheil über den Charakter unseres Malers gibt zugleich der Anzeige des Plinius von ebendemselben Maler eine Deutung, die gänzlich verschieden ist von dem Verstande, in welchem man dieselbe bisher genommen hat.[4] Dionysius

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.

2) Nicht blos seine Weiber, sondern überhaupt seine tragischen Personen. (Aristot. poët. c. 26.) Meyer.

3) Var. hist. l. 4. c. 3.

4) L. 35. c. 10. sect. 37.

Wie viele Vertheidiger, zu denen auch Lessing gehört [Laokoon, 2 Abschn.], der Autor in seiner Erklärung dieser Stelle des Plinius gefunden, und wie genau sie auch immerhin zu dem in andern Stellen der Alten bestimten Kunstcharakter des Dionysius passen mag: so hat doch offenbar Plinius einen andern Siñ mit seinen Worten verbunden. Deñ er redet an dieser Stelle nicht von dem Grade der Schönheit, den dieser oder jener Maler in seinen Bildern erreicht, sondern von den Gegenständen, die in ihren Gemälden vorgestellt waren. Serapio, welcher Scenen vortreflich, aber keine Menschen malen koñte, wird dem Dionysius entgegengesezt, der sich in seinen Darstellungen besonders auf Menschen beschränkte, und daher Menschenmaler zubenañt wurde. Meyer.

ches auch an der grossen Cuppola sowohl als an der kleinern der St. Peterskirche zu Rom geschehen ist.[1] Solche Fußboden sind aus Steinen in der Größe des Nagels am kleinen Finger zusammengesezet, und wen dieselben von besondern Zieraten gefunden worden, sind Tischblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Museo Capitolino und in anderen römischen Wohnungen zu sehen sind: es sind auch die Steine des berühmten Musaico zu Palestrina von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, wen derselbe aus weissen und schwarzen Steinen bestehet, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieser Art ist das Musaico eines Zimmers, welches unter Palestrina vor etwa vier Jahren entdeket worden. Weil aber solche Stüke unendlich fein sind, wurden dieselben unten sowohl als auf den Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und also in die gröbere Arbeit eingesezet. Auf solche Art wurden die gemeldeten Tauben des Musei Capitolini,

gesagt, worauf sich diese Angabe gründe, und wen keine weitere Gewähr dafür vorhanden sein sollte, so möchten wir uns lieber zu Winckelmañs Meinung halten.

Die Überbleibsel im Kryptoportico scheinen von einer besondern Art zu sein; deñ wir finden bei Visconti (l. c. not.), wo er vermuthlich von ihnen spricht, daß es eigentlich erhobene Arbeiten von sehr festem Stucco mit Steinchen und Glasflüssen von verschieden Farben überzogen seien, so daß man sie in Absicht auf die Wirkung ungefähr mit den Basreliefen von gefärbtem Wachs vergleichen könne. Ein hübsches Fragment, die Figur der Hofnung vorstellend, von gleicher Art befinde sich im Museo der Bibliothek zu Paris und sei schon vom Graven Caylus (Récueil, t. 6. pl. 86.) bekañt gemacht. Meyer.

1) [Man vergleiche 1 B. 2 K. 21 §.]

und die zwo Stüke des Dioskorides in dem Fußboden zweier Zimmer eines pompejischen Gebäudes gefunden.[1])

§. 20. Zulezt ist mit ein paar Worten von dem Gebrauche bei den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen sie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden köñten, zu verwahren.[2]) Dieses geschah mit Wachse, womit sie dieselben überzogen, wie Vitruvius und Plinius melden, und dadurch erhöheten sie zu gleicher Zeit den Glanz der Farben. Dieses hat sich in einigen Zimmern verschütteter Häuser der alten Stadt Resina, nahe bei dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Zinober, von solcher Schönheit, daß es Purpur schien, da man dieselben aber nahe an das Feuer brachte, um den angesezeten Tarter abzulösen, zerschmolz das Wachs, womit die Gemäl-

1) Schöner und zarter gearbeitet als alle musivischen Arbeiten ist die im Jahre 1780 in der Villa des Graven Fede unter Tivoli gefundene, welche jezo den Fußboden eines Kabinets im vaticanischen Museo ziert. In der Mitte sieht man ein kleines Bild mit theatralischen Masken, und dieses ist in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 86 — 87. tav. 48.) Meyer.

2) In diesem und dem vorigen Kapitel haben viele Stellen aus der ersten Ausgabe, welche in der wiener Ausgabe fehlen, der Wiederaufnahme werth geschienen; wodurch freilich der ohnehin etwas lose Zusammenhang nicht verbessert worden. Dieser lezte Paragraph gehört ebenfalls zu den wieder aufgenommenen, und dürfte mit dem, was früher von Frescomalerei gesagt worden, zu streiten scheinen, weil die mit Wachs überzogenen Malereien wahrscheinlich nicht auf nasse Gründe gemalt waren. Auch bezieht sich, was der Autor von ausgeschmolzenem Wachse erinnert, nicht auf eigentliche Gemälde mit Figuren, sondern blos auf decorirte Wände. Meyer.

de überzogen waren. Es fand sich auch eine Tafel von weissem Wachse unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirdischen Herculanums; vermuthlich war man beschäftiget, dasselbe auszumalen, da der unglükliche Ausbruch des Vesuvius kam und alles überschüttete.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Achtes Buch.

Von dem
Wachstume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Style können gesezet werden.

Erstes Kapitel.

§. 1. Der dritte Abschnitt dieser Abhandlung von dem Wachstume und dem Falle der griechischen Kunst gehet nicht weniger als die vorigen auf das Wesen derselben, und es werden hier verschiedene allgemeine Betrachtungen der vorigen Bücher durch merkwürdige Denkmale der griechischen Kunst näher und genauer bestimmet.

§. 2. Von dem Ursprunge, Fortgange und dem Wachstume der griechischen Kunst, können sich diejenigen mehr, als andere einen Begrif machen, welche die seltene Gelegenheit gehabt haben, Gemälde und sonderlich Zeichnungen von den ersten Malern in Italien bis auf unsere Zeiten zu sehen. Vornehmlich weñ man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als dreihundert Jahren wie mit einem Blike durchlaufen und übersehen kañ, wozu ein Theil der großen Samlung von Zeichnungen Herrn Bartholomä Cavaceppi, Bildhauers zu Rom, eingerichtet ist; und weñ man aus derselben die Stufen der neueren Kunst mit denen, welche sich in der Kunst der Alten entdeken, vergleichet, so erlanget man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch diese Vergleichung wird klar, daß, wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunst, und zwar welcher zur Wahrheit derselben führet, strenge und ohne Ausschweifung sei und sein müße. Die Altväter neuerer Kunst annoch in der Kindheit derselben haben, so wie Ra-

phael in ihrem höchsten Glanze that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Bestimmung angegeben, und begnügeten sich nicht, wie diejenigen, die man Machinisten nennet, das ist: die große Werke geschwinde ausführen, ihre Figuren aus dem Gröbsten zu entwerfen, und das Übrige dem Glüke des Pinsels zu überlassen. Durch solche strenge Zeichnung gelangeten dieselben endlich zur Richtigkeit, und der Meister offenbaret sich in den zuverläßigen, kaum angedeuteten Zügen auch der kleinsten Figur. Man unterscheidet daher noch izo einige Zeichnungen des Penni, genant Fattore, die denen vom Raphael, dessen Schüler er war, am nächsten kommen, blos an den oft abgesezeten Linien und Umschreibungen der Figuren, die in des Meisters ersten Gedanken, wie diese selbst, eine aus der andern fließen und geschrieben heissen können.

§. 3. Wen hier von dem ältesten Style der griechischen Kunst geredet wird,[1]) verstehet man nicht die ersten Versuche in derselben, die im ersten Kapitel berühret sind,[2]) sondern die Werke, in welchen die Kunst bereits ihre Form erlanget hatte und in ein Systema gebracht war. Es könte dieser Styl vielleicht mit der Schreibart des Hero-

1) Der zweite und dritte Paragraph, in welchen der Autor nicht von dem ältern, sondern von dem ältesten Style in der griechischen Kunst redet, vermöge eines von ihm später angenommenen Unterschiedes, sind aus den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums, S. 31—32, entlehnt, und schienen uns wegen vieler sinvollen Andeutungen nicht ungeschikt, gerade diesen Abschnitt zu eröfnen. So haben wir auch in den nächsten Paragraphen manches aus den Anmerkungen in den Text aufzunehmen für zwekmäßig erachtet. Meyer.

2) [1 B. 1 K.]

dotus, des ältesten griechischen Geschichtschreibers und dessen Zeitgenossen verglichen werden. Aristoteles merket an, daß dieselben die alte Form des Ausdruks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennet sind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünschete Rundung mangelt. Dieses wird sonderlich auf die Gemälde dieses ersten Styls der Kunst als eine Vergleichung dienen können; den̄ es wird denselben die Rundung gefehlet haben, die durch Licht und Schatten entstehet, so wie dieses an den Malern vor dem Raphael, und sonderlich an denen von der florentinischen Schule ausgesezet werden kan̄.

§. 4. Die Kunst unter den Griechen hat wie ihre Dichtkunst, nach Scaligers Angeben, und wie Florus die römische Geschichte eintheilet, vier Hauptzeiten und wir kön̄ten deren fünf sezen. Den̄ so wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile und gleichsam Stufen hat: den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worin der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in theatralischen Stüken; eben so verhält es sich mit der Zeitfolge der Kunst; da aber das Ende derselben ausser die Gränzen derselben gehet, so sind hier eigentlich nur vier Zeiten derselben zu betrachten. Der ältere Styl hat bis auf den Phidias gedauert; durch ihn und durch die Künstler seiner Zeit erreichete die Kunst ihre Gröſſe, und man kan̄ diesen Styl den großen und hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lysippus und Apelles erlangete die Kunst mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieser Styl würde der schöne zu benennen sein. Einige Zeit nach diesen Künstlern und ihrer Schule fing die Kunst an zu sinken in den Nachahmern derselben, und wir kön̄ten einen dritten Styl der

Nachahmer sezen, bis sie sich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

§. 5. Bei dem älteren Style sind erstlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmale desselben, ferner die aus denselben gezogenen Eigenschaften, und endlich der Übergang zu dem großen Style zu betrachten. Man kan keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Styls als einige Münzen anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inschrift Zeugniß geben: denn da dieselben unter den Augen ihrer Städte gepräget worden, ist davon sicher auf die Kunst ihrer Zeit zu schließen. Denselben füge ich einen Carniol des Stoschischen Musei bei, welcher zu Ende des ersten Stüks dieses Kapitels gesezet ist.[1]

§. 6. Die Inschrift gehet auf diesen Münzen sowohl als auf dem Steine rükwärts, das ist: von der Rechten zur Linken; diese Art zu schreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieser Geschichtschreiber einen Gegensaz der Sitten und Gebräuche der Ägypter gegen die Griechen machet, führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von diesen gethan, und von der Rechten zur Linken geschrieben haben;[2] eine Nachricht, welche zu einiger Bestimmung der Zeit in der Art zu schreiben unter den Griechen, so viel ich weiß, noch nicht bemerket ist, und aus welcher man schließen kan, daß von der Zeit dieses Geschichtschreibers an, das ist: in der sechs und siebenzigsten Olympias bei den Griechen der Gebrauch rükwärts zu schreiben seit geraumer Zeit abgekommen war. Pausanias aber meldet,

1) [In der ersten Ausgabe S. 140. Unter den Denkmalen Numero 125.]

2) L. 2. c. 36.

daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis, (welche eine von den acht Figuren des Onatas und zwar derjenigen war, welche sich erboten hatten zum Loose, mit dem Hektor zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen;[1]) welches etwas Seltenes auch an den ältesten Statuen scheinet gewesen zu sein; denn er meldet dieses von keiner andern Inschrift auf Statuen. Da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, das ist: vor der zwei und siebenzigsten Olympias, und also nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, so ist ohngefähr die Zeit zu bestimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rükwärts zu schreiben.[2])

§. 7. Unter den ältesten Münzen sind die von einigen Städten in Großgriechenland, sonderlich die Münzen von Sybaris, von Kaulonia und von Posidonia oder Pästum in Lucanien zu merken. Die erstern können nicht nach der zwei und siebenzigsten Olympias, in welcher Sybaris von den Krotoniatern zerstöret worden,[3]) gemachet sein, und die Form der Buchstaben in dem Namen dieser Stadt deutet auf viel frühere Zeiten.[4]) Der Ochse auf diesen, und der Hirsch auf Münzen von Kaulonia, sind ziemlich unförmlich: auf sehr alten Münzen

1) L. 5. c. 25.

2) [Man sehe 9 B. 1 K. 11 §.]

3) Herodot. l. 6. c. 21. l. 5. c. 44. Diod. Sic. l. 12. §. 9—10. Nach Wesselings Anmerkung zum Diodor wurde Sybaris im 3. Jahre der 67 Olympiade zerstört. Fea.

4) Auf denselben steht VM, anstatt ΣΥ, und eben so, nämlich wie ein M, stehet das Sigma auf angeführeten Münzen von Posidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwanz: R. Kaulonia ist geschrieben: AV[illegible]X (Conf. Magnan. Miscell. numism. t. 1. tab. 33. tab. 35. t. 4. tab. 47 — 51. t. 1. tab. 12. n. 1.) Winckelmann.

dieser Stadt ist Jupiter, so wie Neptunus auf Münzen der Stadt Posidonia, von schönerem Gepräge, aber im Style, welcher insgemein der hetrurische heisset. Neptunus hält seinen dreizackichten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe, zu stoßen, und ist wie Jupiter nakend, ausser daß er sein zusammengenommenes Gewand über beide Arme geworfen hat, als wenn ihm dasselbe statt eines Schildes dienen sollte;[1] so wie Jupiter auf einem geschnittenen Steine seine Ägis um seinen linken Arm gewikelt hat.[2] Auf diese Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus vom Alcibiades,[3] und Livius vom Tiberius Gracchus berichtet.[4] Das Gepräge dieser Münzen ist auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige kaiserliche Münzen sowohl als die von römischen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Versehen ist; sondern auf jenen Münzen zeigen sich offenbar zween verschiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus deutlich darthun kann.[5] Wo derselbe erhoben ist, hat er einen Bart

1) Die Abbildung dieser Münze in Magnani Lucania numismatica, tab. 19 — 26, welche sich in Hinsicht des Wurfs des Gewandes in etwas von obiger Beschreibung unterscheidet. Amoretti.

2) [Denkmale, Numero 9. Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 48 Num.]

3) Alcib. in fine. [c. 39.)

4) L. 25. c. 16. Scalig. Conject. in Varr. princ. p. 8 — 10.

5) Zu den alleraltesten Münzen gehören einige atheniensische in Silber geprägte. Unter Numero 72 und 73 der Abbildungen findet man zwei solche Münzen, wovon die erste im herzoglichen Münzkabinete zu Gotha und die andere unter Mionnets Münzpasten ist. Der stark erhobene Minervakopf auf der Vorderseite deutet

und krause Haare; hohl gepräget ist er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts; dort gehet an dem Rande umher ein Zierat, wie von zween weitläuftig geflochtenen Strifen, und hier ist derselbe einem Kranze aus Ähren ähnlich; der Zepter aber ist auf beiden Seiten erhaben.

§. 8. Es ist im Übrigen nicht darzuthun, wie jemand ohne Beweis angibt,[1] daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigsten Olympias nicht Γ, sondern C geschrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Style aus Münzen zweifelhaft und widersprechend werden würden. Den̄ es finden sich Münzen, auf welchen gedachter Buchstab in seiner älteren Form vorköm̄t, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denselben kan̄ ich eine Münze der Stadt Gela in Sicilien, geschrieben CEA◁Σ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anführen.[2] Ja man kan̄ das Gegentheil von jenem Vargeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segesta in Sicilien, mit dem runden Gamma, darthun, welche, wie ich im Folgenden hoffe darzuthun, lange nach dieser Zeit, und in der hundert und vier und dreissigsten Olympias, gepräget worden.[3]

durch die Rohheit der Gestalt auf ein so hohes Altertum, daß vielleicht kaum eines der noch vorhandenen Marmorbilder höher hinaufreichen dürfte. Meyer.

1) Reinold. hist. liter. Græc. et Latin. p. 57.

2) Castelli gibt eine Abbildung dieser Münze in der Kupfertafel zu seinem Werke: Sicilia et objacent. insulæ, n. 24. und Paruta in seiner Sicilia numismat. tab. 100. n. 3. 10. 11. tab. 101. n. 11 et 13. tab. 99. n. 1 et 4. Fea.

3) In dem Nouv. Traité de Dipl. t. 1. sec. part. sect. 2.

§. 9. An diesem Orte verdienen vier Schalen von dem feinsten Golde, in der Form und Größe einer Unterschale zum Kaffee, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bei Girgenti entdeket worden, und sich in dem Museo des dasigen Bischofs Lucchesi befinden; und dieses, weil die Verzierungen auf denselben in gewisser Maße dem Gepräge jener Münzen ähnlich sind, daher auch diese seltenen Stüke von gleichem Alter zu sein scheinen.[1]) Zwo dieser Schalen haben auswärts einen Rand umher, dessen Zieraten in Ochsen bestehen, und dieser Rand kañ getriebene Arbeit genennet werden: deñ es ist derselbe mit einem erhoben geschnittenen Stempel geschlagen, welcher an dem inneren Rande ange-

chap. 15. p. 679. pl. 10, wo eine Abbildung des ältesten griechischen Alphabets gegeben ist, sieht man das Gamma fast ganz wie das gewöhnliche Γ gestaltet; eben so in der berühmten βυςροφηδόν, von Fourmont entdekt. (Acad. des Inscript. t. 15. Mém. p. 395.) Man findet diesen Buchstaben in der Gestalt des C oder G nur auf den spätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhunderte vor Christo; und in andern aus dem dritten christlichen Jahrhunderte bis zum funfzehnten. (l. c. p. 681. pl. 11.) Hieraus möchte also folgen, daß bei den Griechen das Gamma in Gestalt des Γ älter sei, als das in Gestalt von C oder G. Fea.

1) Von Houel (Voyage pittoresque des Isles de Sicile. Paris 1782. vol. 4. p. 48.) erfährt man, daß zwar sonst in der bischöflichen Bibliothek zu Girgenti vier solche goldene Schalen gewesen, aber zu seiner Zeit nur noch zwei; die eine mit dem getriebenen Zierat von Ochsen, und die andere glatt. Von beiden gibt er Abbildungen. (Pl. 237.) Selbst der Autor spricht anderswo (3 B. 4 K. 21 §.) nur von zwei solchen Schalen. Die verzierte hat nach Houel 5 Zoll 4 Linien im Durchmesser, die glatte 4 Zoll, vermuthlich nach französischem Maße. Meyer.

sezet worden, um auf der andern Seite das Erhobene herauszutreiben. Die zwo andern Schalen haben einen mit eingeschlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierat. In Ausdeutung gedachter Ochsen ist nicht nöthig, mit dem Besizer dieser Schalen bis zu dem Apis der Ägypter zurükzugehen;[1]) den bei den Griechen waren Ochsen der Sonne gewidmet, und Ochsen zogen den Wagen der Diana; es können auch diese Thiere als ein Bild des Akerbaues angesehen werden, welches der Ochse auf etlichen Münzen von Großgriechenland anzudeuten scheinet, weil die Ochsen den Pflug ziehen, und den ganzen Feldbau bestellen. Eben dieses Thier war das Zeichen der ältesten athenienfischen[2]) sowohl als römischen Münzen.[3])

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derselben den griechischen Künstlern nicht, wie das Gold in Peru wächset, ursprünglich mit der Kunst eigen gewesen, bezeugen sonderlich die ältesten sicilianischen Münzen, um so viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und seltenen Münzen von Leontium, Messina, Segesta und Syrakus, die in dem ehemaligen stoschischen Museo von mir untersuchet worden sind, und zwo von diesen Münzen der leztern Stadt sind zu Anfang dieses dritten Stüks in Kupfer zu sehen;[4]) der Kopf ist ei-

1) Diese Auslegung gibt auch Riedesel. (Reise in Sicilien rc. 1 Br.) Amoretti.

2) Schol. Aristoph. in Avib. 1106.

3) Plin. l. 18. c. 3. sect. 3. *Servius rex, ovium boumque effigie primus æs signavit.*

4) [S. 451 der wiener Ausgabe.]

ne Proserpina;[1] diese und andere Köpfe gedachter Münzen sind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den ältesten athenienſiſchen Münzen, und an einer Statue derselben in der Villa Albani. Kein Theil derselben hat eine schöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen sind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwärts; das Kiñ ist spizig und ohne zierliche Wölbung; die Haarloken sind in kleine Ringeln geleget, und sind den Beeren der Waintrauben ähnlich; daher sie auch von den ältesten griechischen Dichtern so benennet sind; und es ist bedeutend genug, zu sagen, daß das Geschlecht an den weiblichen Köpfen fast zweifelhaft ist. Eben daher ist es geschehen, daß ein solcher sehr seltener weiblicher Kopf von Erzt und etwas über Lebensgröße, in dem herculanischen Museo, für ein mäñliches Bild angesehen worden ist. Gleichwohl ist die Rükseite jener Münzen nicht allein in Absicht des Gepräges, sondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterschied ist unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf diese kañ geschlossen werden; so war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa

1) Ob die Kehrseite, welche viel besser gearbeitet ist, nicht von einem spätern Stempel, welcher dem ältern Avers beigesellt worden, herrühren mag? ein Umstand, wovon man sowohl unter den antiken als modernen Münzen Beispiele findet.

Fea glaubt, die scheinbare Ungleichheit im Style des Averses und Reverses durch die Annahme erklären zu können, daß der Künstler in dem Kopfe der Proserpina vielleicht irgend ein von den Syrakusanern verehrtes uraltes Bild dieser Göttin nachgeahmt habe. Das ist wenigstens möglich, deñ oft finden sich in späterer Zeit Nachahmungen des ältern griechischen Styls in Marmor, und eben dieses köñte auch wohl auf Münzen der Fall sein. Meyer.

einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe schön zu zeichnen. Die Bildung dieser Köpfe hat also nach der angegebenen Form die Eigenschaften des ägyptischen und hetrurischen Styls, und ist ein Beweis der in den drei vorhergehenden Kapiteln angezeigeten Ähnlichkeit der Figuren dieser drei Völker in den ältesten Zeiten.

§. 14. Gleiches Altertum mit angeführeten Münzen scheinet der sterbende Othryades in dem stoschischen Museo zu haben.[1] Die Arbeit ist nach der Schrift auf demselben griechisch, und stellet den sterbenden Spartaner Othryades nebst einem andern verwundeten Krieger vor, wie jener, so wie dieser, sich den tödlichen Pfeil aus der Brust ziehet, und zugleich das Wort: dem Siege, auf seinen Schild schreibet.[2] Die Argiver und Spartaner waren im Streite über die Stadt Thyrea, und macheten auf beiden Seiten von jeder Nation dreihun-

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 8 Num.]

2) Lucianus (Contempl. c. 24. Rhet. præc. c. 18.) und Andere (Val. Max. l. 3. c. 2. extern. n. 4.) sagen, daß der Held mit seinem Blute geschrieben. Plutarchus (Parall. [Αργειων t. 7. p. 219. edit Reisk.] bemerket, daß er die beiden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ: dem siegreichen Jupiter, auf den Schild gezeichnet. Der Künstler wird einer verschiedenen Nachricht gefolget sein, da er das Wort Sieg gesezet; oder der eingeschränkete Raum ist die Ursache, daß er ein Wort genommen, welches die Absicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift enthält und ausdrüket. Das Wort ist in dorischer Mundart geschrieben, welche den Spartanern eigen war, und ist der Dativus NIKAI, anstatt NIKHI. Man sehe die Abhandlung über diesen Stein in der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Musei. Winckelmann.

dert Mann aus, die gegen einander fechten sollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Diese sechshundert Mann blieben alle auf dem Plaze, ausser zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, so tödlich verwundet er war, alle Kräfte sammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zusammenlegete. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit seinem Blute an. Dieser Krieg geschah ohngefähr zur Zeit des Krösus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus der erste ist:[1]) sind verschieden in Erzählung dieser merkwürdigen Begebenheit; zu dieser Untersuchung aber ist hier nicht der Ort.[2]) Die Arbeit des Steins ist mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruk: die Zeichnung derselben aber ist steif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Altertums, deren Tod merkwürdig ist, auf gleiche Weise sein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bei den Feinden von Sparta verehrt gemachet, denn seine Statue war zu Argos:[3]) so ist wahrscheinlich, daß diese Vorstellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieser Held bald nach seinem Tode ein Vorwurf der Künstler geworden, welches die rükwärts geschriebene Schrift auf dessen Schilde wahrscheinlich machet, und da dessen Tod zwischen der funfzigsten und sech-

1) L. 1. c. 82.

2) [Adnot. ad Herodot. I. 82. edit. Schweighaus.]

3) Pausan. l. 2. c. 20. Meyer.

In dieser Stelle spricht Pausanias von dem Bild des Perilaus, des Argivers, welcher den Othryades erlegt. Siebelis.

zigsten Olympias wird zu sezen sein: so würde die Arbeit dieses Steins uns den Styl von Anakreons Zeit zeigen. Es würde folglich demselben der bekañte Smaragd des Polykrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telekles, geschnitten, in der Arbeit ähnlich gewesen sein.

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunst in diesem ältern Style betrift, so führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunst, keine an, als die ich selbst gesehen und genau untersuchen können: deñ es pfleget mit den Zeichnungen derselben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zusaz bekommen; daher ich von einer der ältesten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in Engeland ist, in Absicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kañ. Es stellet dasselbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem sizenden Jupiter stehet: ich zeige dasselbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichsten Merkmale dieses älteren Styls [1]) offenbaren sich an der Pallas in der Villa

1) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums, S. 32, liest man Folgendes: „Dieser „ältere Styl kañ sonderlich betrachtet und erkennet wer„den in drei Statuen, von denen die eine in dem Pa„laste Farnese stehet, und einen unbekleideten Rin„ger in Lebensgröße vorstellet, die zwo andern sind be„kleidet: die eine ist eine Pallas in der Villa des „Herrn Cardinals Alexander Albani, und die zwote „ist die große Muse im Palaste Barberini, de„ren ich zu Anfange des zweiten Theils dieser Anmer„kungen gedacht habe. Der Kopf des vermeineten Rin„gers, welcher niemals abgelöset gewesen ist, deutet „eine bestiñte Person an, und siehet den allerältesten „mäñlichen Köpfen auf griechischen Münzen und der „hetrurischen Bildung ähnlich; es sind auch die Haare

Albani, die, so wie sie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen vorgestellet ist.[1]) Die Gestalt des Gesichts und die Formen der Theile sind so gebildet, daß, wenn der Kopf von Basalt wäre, man denselben für eine ägyptische Arbeit halten könnte, und er ist den weiblichen Köpfen auf den ältesten syrakusischen und einigen Münzen von Großgriechenland völlig ähnlich; ja, man könnte hier auch

„sowohl am Kopfe als über der Schaam in kleine ge„ringelte Löckchen reihenweis geleget, als welches ein „beständiges untrügliches Zeichen der Kunst vor dem „Flor derselben ist. In der ganzen Figur aber offen„baret sich so viel Wissenschaft mit meisterhafter Arbeit „ausgeführet, daß dieselbe der schönsten Zeiten der Kunst „würdig sein könnte.

„Die barberinische Muse kann nicht völlig so alt „sein; denn die Bildung des Gesichts ist verschieden von „der Pallas, und hat regelmäßige Züge der Schön„heit; die Bekleidung aber, deren Falten senkrecht hän„gen, lässet auf die Zeit schliessen, in welcher ich diesel„be, nach denen im zweiten Theile gegebenen Muthma„ßungen, gesezet habe. Es ist diese Statue vielmehr „als ein Werk anzusehen, welches auf dem Wege der „Kunst zur Vollkommenheit gemachet worden, den Age„ladas, als der wahrscheinliche Meister desselben, be„treten hatte. Vermuthlich ist die Pallas von bemale„tem Marmor, in dem herculanischen Museo, eben so „alt als jene Pallas, als welcher dieselbe in der „Idea des Gesichts völlig ähnlich ist."

Um den Zusammenhang des Textes nicht zu stören, haben wir diese ganze Stelle nicht darin aufgenommen, da ohnehin die Statue des Ringers im Palaste Farnese, und die große Muse im Palaste Barberini nicht dem älteren Style angehören, wie auch der Autor selbst von der leztern bestimmt ausgesprochen, und von der ersten angedeutet hat. Meyer.

1) [Numero 17. Man sehe die Beilage II. am Ende dieses Bandes.]

den hetrurischen Styl zeigen; denn die Augen sind länglich platt geschnitten, und aufwärts gezogen, und eben so ist der Mund gezogen; das Kinn ist kleinlich, und das Oval des Gesichts bleibet dadurch unvollkommen; die Haare sind, wie an der Pallas gewöhnlich ist, lang von dem Kopfe heruntergebunden. Der Ägis bedeket ihr nicht allein die Brust, sondern auch den Rüken, und reichet bis auf die Schenkel herunter, dergestalt, daß derselbe ein Fell, welches eigentlich Ägis war, vorstellet, und daher den Namen bekommen hat: der Ägis des Jupiters war das Fell der Ziege Amalthea, die ihn gesäuget. An unserer Pallas hat derselbe einen Rand mit Schlangen besezet, und ist ihr mit Schlangen um den Leib, anstatt des Gürtels, gebunden. Vermuthlich ist die Diana von bemaletem Marmor, in dem herculanischen Museo, 1) eben so alt wie jene Pallas, als welcher dieselbe in der Idea des Gesichts völlig ähnlich ist. Der Grund, den die Römer gehabt haben, diese und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kann kein anderer gewesen sein, als eben derjenige, welcher mich veranlasset, solcher hier zu gedenken: nämlich Werke der ältesten Kunst der Griechen aufzustellen, um die Folge in derselben vollständig zu haben.

§. 14. Diesen ältern Styl glauben die Liebhaber des Altertums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künstler in meinen Denkmalen in Kupfer gestochen ist, 2) und drei weibliche Bakchanten nebst einem Faune vorstellet, mit der Un-

1) [1 B. 2 K. 14 §. 3 B. 2 K. 11 §.]

2) [Unter den Vignetten Numero 8.]

terschrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.[1] Kallimachus soll derjenige sein, welcher sich niemals ein Genüge thun können, und weil er tanzende Spartanerinen gemachet hat, so hält man jenes für dieses.[2] Die Schrift auf demselben ist mir bedenklich: sie kan nicht für neu gehalten werden, aber sehr wohl schon vor Alters nachgemachet und untergeschoben worden sein, eben so wie es der Name des Lysippus ist an einem Herkules in Florenz, welcher alt ist, aber so wenig als die Statue selbst von der Hand dieses Künstlers sein kan, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Eine griechische Arbeit von dem Style des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunst haben, älter sein; Kallimachus aber kan nicht vor dem Phidias gelebet haben, und die ihn in die sechzigste Olympias sezen, haben nicht den mindesten Grund, und irren sehr gröblich.[3] Wen aber auch dieses anzunehmen wäre, so könte kein X in dem Namen desselben sein, den dieser Buchstab wurde viel später vom Simonides erfunden;[4] und Kallimachus

1) Fontanini, Antiq. Hort. l. 1. c. 6. Montfauc. Antiq. expl. t. 1. part. 2. pl. 174. fig. 1. Lucat. Mus. Capitol. p. 36.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.
Deßhalb ward er κακιζοτεχνος zubenamt. Meyer.

3) Félibien, Hist. des Archit. l. 1. p. 18.
Er sagt, daß Kallimachos kurze Zeit nach der 60 Olympiade gelebt. Fea.

4) Mar. Victorin. de arte gramm. l. 1. p. 2459.
[Hygini fab. 277. Plin. l. 7. sect. 56. Tzetz. Chil. XII. 398. Schol. in Villois. anecdot. Græc. t. 2. p. 187. Wolfii prolegom. Homerica, n. 16.]
Es ist durch Zeugnisse der Alten erwiesen, [Wolf. l. c.] daß die Athenienser erst nach dem peloponnesischen Kriege unter dem Archonten Euklides, im 2

müßte geschrieben sein: ΚΑΛΛΙΜΑΚΗΟΣ, oder ΚΑΛΙΜΑΚΟΣ, [1]) wie sich eben dieser Name in einer alten amyklärischen Inschrift findet. [2]) Pausanias sezet ihn unter die großen Künstler herunter; [3]) also muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich gewesen wäre, ihnen in der Kunst beizukommen. Ein Bildhauer dieses Namens ist ferner der erste gewesen, welcher mit dem Bohrer gearbeitet hat; [4]) der Meister des Laokoons aber, welcher aus der schönsten Zeit der Kunst sein muß, hat den Bohrer an

Jahre der 94 Olympiade, 403 vor Christo, in öffentlichen Schriften und Denkmalen von den durch die Samier erhaltenen Bereicherungen des griechischen Alphabets Gebrauch machten. Die Zweifel, welche der Autor gegen das hohe Alter der Schreibart des Künstlernamens auf dem genannten Denkmale erhebt, sind sehr gegründet. [Hugs Erfindung der Buchstabenschrift. S. 73. — 75.] Meyer.

1) Reinold. hist. lit. Græc. et Lat. p. 9.

2) Nouv. Traité de Dipl. t. 1. pl. 6. p. 616.

3) L. 1. c. 26.

Die Worte: „Pausanias sezet ihn unter die großen „Künstler herunter," erlauben einen Doppelsinn. Απεδεων των πρωτων ες αυτην την τεχνην, heißt: „Kallimachos „stand den größten Künstlern in Hinsicht der Kunst selbst „nach." — In diesem Sinne gebraucht Pausanias das Wort απεδεω häufiger. Aber Kallimachos war, wie Pausanias sogleich hinzugefügt, unter allen der Vorzüglichste in geschikter Anwendung technischer Kunstmittel, in sorgfältiger und verständiger Ausarbeitung seiner Kunstwerke. So sind die Worte: ὀυτω σοφια παντων εςιν αριςος, wegen des Folgenden, wo gesagt ist, daß Kallimachos zuerst sich des Bohrers bedient habe, zu verstehen. Meyer.

4) Pausan. l. c.

Den Gebrauch dieses Instruments nimt man an Denkmalen, welche ohne Zweifel dem alten Style zugehören, wahr. Meyer.

den Haaren, an dem Kopfe und in den Tiefen des Gewandes gebrauchet. Kallimachus der Bildhauer soll ferner das korinthische Kapitäl erfunden haben;[1] Skopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der sechs und neunzigsten Olympias einen Tempel mit korinthischen Säulen;[2] also hätte Kallimachus zur Zeit der größten Künstler, und vor dem Meister der Niobe, welches vermuthlich Skopas ist (wie im Folgenden wird untersuchet werden) und vor dem Meister des Laokoons gelebet, welches sich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künstler, in welcher ihn Plinius sezet,[3] zu ziehen ist, nicht wohl reimet. Hierzu komt, daß dieses Stük zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden: welcher Umstand auch einige Wahrscheinlichkeit geben könte, daß es ein Werk hetrurischer Kunst sei, von welcher es alle Eigenschaften hat.[4] So wie man dieses Werk für eine griechische Arbeit hält, so würden auf der andern Seite die im vorigen Kapitel angeführeten drei schöne gemalete irdene Gefäße des mastrillischen Musei zu Neapel,[5] und eine Schale in dem königlichen Museo zu Portici, für hetrurisch angesehen

1) Vitruv. l. 4. c. 1.

2) Pausan. l. 8. c. 45.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

4) Fontanini (Antiq. Hort. l. 1. c. 6.) schreibt, daß dieses Denkmal in der Villa Nuzzi stand, wohin es wohl in den lezten Jahrhunderten, oder auch schon in alten Zeiten könte gebracht seyn. Foggini (Mus. Capitol. t. 4. tav. 53.) gibt eine Abbildung davon, und hält es für eine Arbeit des Kallimachos oder wenigstens für eine alte Nachbildung. Fea.

5) [3 B. 4 K. 14 §.]

worden sein, weñ nicht die griechische Schrift auf denselben das Gegentheil zeigete.[1])

§. 15. Von diesem ältern Style würden deutlichere Keñzeichen zu geben sein, weñ sich mehrere Werke in Marmor, und sonderlich erhobene Arbeiten erhalten hätten, aus welchen wir die älteste Art, ihre Figuren zusammenzustellen, und hieraus den Grad des Ausdruks der Gemüthsbewegungen erkennen köñten.[2]) Weñ wir aber, wie von dem Nachdruke

1) Diese Gefäße sind in Kupfer gestochen und erkläret zu finden in des Canonici Mazzocchi Erläuterung der herakleischen Tafeln, im gedachten königlichen Museo. Die Kupfer aber geben einen schlechten Begrif, weil sie nach elenden Zeichnungen, welche ich gesehen habe, gemachet sind. Es scheinet, daß der Verfasser die Originale weniger als die Zeichnungen betrachtet habe, weil ihm sonst der Betrug an einem andern kleinern Gefäße dieses Musei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalus stehen, hätte in die Augen fallen müßen. Diese Schrift ist nicht gemalet, wie auf den andern Gefäßen, sondern eingegraben; und auf einem andern Gefäße in eben dieser Sam̃lung ist das Wort ΔΟΡΔΩΝΟΣ mit großen Buchstaben eingeschnitten. Die Inschrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemaleten Gefäße, in der ehemaligen Sam̃lung des Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu Neapel, kan ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erwecken. Wohin dieses Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der vaticanischen Bibliothek, wo die übrigen valettischen Gefäße sind, befindet es sich nicht. Winckelmañ.

2) Des Autors eigene Anleitung hat die Forscher darauf gebracht, in den meisten der Monumente, welche sonst ohne Unterschied für hetrurisch gegolten, den altgriechischen Styl zu erkennen; und so findet keine Klage mehr statt über die Seltenheit solcher Werke. Im Gegentheile scheint uns das Glük gerade von dieser Seite recht wohl bedacht zu haben, weil sich gewiß in jeder nur einigermaßen beträchtlichen Antikensam̃lung entweder Münzen,

in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf grössere, auch auf den nachdrüklichen Ausdruk der Handlungen schliessen dürfen: so würden die Künstler dieses Styls ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; so wie die Menschen aus der Heldenzeit, die der Künstler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieses wird wahrscheinlich durch Vergleichung mit den hetrurischen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

§. 16. Was insbesondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerei aus dieser Zeit betrift, so ist zu merken, daß dieselben vermuthlich mit dem mühsamsten Fleisse geendigt gewesen und daß die Zierlichkeit denselben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführeten uralten Pallas in der Villa Albani sehen, an welcher, bei der gemeinsten und schlechtesten Form des Gesichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendigt ist; und eben dieses gibt Cicero zu verstehen, weñ er saget, daß aus der Insel Malta einige Figuren der Victoria von Elfenbein, aus der ältesten Zeit, mit großer Kunst ausgearbeitet gewesen.[1]) Deñ hier verhält es sich

oder kleine Figuren von Bronze, oder bemalte Gefäße, und in vielen der größeren Museen Basreliefs und Statuen von Marmor finden, welche einen anschaulichen Begrif vom altgriechischen Style gewähren. Meyer.

Alle Aufmerksamkeit der Kenner verdient der Kopf eines Philosophen von weissem Marmor, der bei den Nachgrabungen zu Tivoli in der Villa der Pisonen gefunden ist. Nicola d'Azara besizt dieses Denkmal und hält es für den Kopf des Pherekydes. Er gehört gewiß zu den Werken des alten Styls. Fea.

Bei Fea (t. 3. p. 416.) abgebildet. Meyer.

1) In Verr. act. 2. l. 4. c. 46.

wie mit dem, was Aristoteles von der Tragödie saget, daß dieselbe zeitiger die Ausdrüke und die Redensarten richtig gemachet habe, als den Entwurf des Inhalts selbst; [1]) indem sich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das Mechanische der Kunst und die Geschiklichkeit, den Marmor zu bearbeiten. Man könte dieses auch aus den Stufen des Wachstums der Kunst in neuern Zeiten muthmaßen. Deñ die nächsten Vorgänger der größten Männer in der Malerei; deren Werke, vom wahren Schönen entfernt, mit unglaublicher Geduld geendiget sind, haben zum Theile, durch Ausführung der allerkleinsten Sachen, über ihre Gemälde, denen sie die Großheit nicht geben konten, einen Glanz auszubreiten gesuchet; ja ihre großen Nachfolger, Michael Angelo und Raphael, haben gearbeitet wie ein britischer Dichter lehret: „Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus! [2]) Sonderlich offenbaret sich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Keñtniß des Schönen vorhergegangen, an verschiedenen Grabmälern, die theils von Sansovino, theils

1) Der Autor scheint folgende Stelle in der Poetik (c. 4.) zu meinen: „Noch dient zum Beweise, daß auch die„jenigen, welche zu dichten beginnen, früher den Aus„druk und die Charaktere genau ausarbeiten kön„nen, als die Handlungen richtig ordnen, wie die „ersten Dichter fast insgesamt.“ Der Autor hat die Stelle nicht ganz richtig gefaßt, da er τοις ηθεσι durch Redensarten erklärt; τα πραγματα συνιςασθαι, Entwurf des Inhalts, geht auf das zwekmäßige Ordnen und Benuzen der dem Trauerspiele zum Grunde liegenden Haupthandlung und der aus dieser fließenden Begebenheiten. Meyer.

2) Roscomon's Essay on Poetry: *To write with fury, but correct whit flegme!*

von anderen Bildhauern zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts verfertigt worden: deñ die Figuren sind alle sehr mittelmäßig, aber die Zieraten sind dergestalt ausgearbeitet, daß dieselben unseren Künstlern zum Muster dienen können, und sie der alten Arbeit dieser Art gleich geachtet werden.[1])

§. 17. Wir können überhaupt die Keñzeichen und Eigenschaften dieses ältern Styls kürzlich also begreifen: die Zeichnung war nachdrüklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie, und der starke Ausdruk verminderte die Schönheit. Da aber die Kunst der ältesten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius saget, nicht mit der sanften Leyer stimmet,[2]) so wird die Härte selbst zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunst war strenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieser Zeiten, die auf das geringste Verbrechen den Tod sezete.[3]) Dieses ist je-

1) Ohne Zweifel zielt der Autor auf zwei Grabmäler von Sansovino (Andrea Contucci), welche sich im Chor der Kirche S. Maria del Popolo zu Rom befinden. Wir geben zwar zu, daß die Statuen an denselben nicht zu den allerbesten Werken dieses großen Meisters gehören, aber es möchte wohl ein zu hartes Urtheil sein, weñ man sie der Mittelmäßigkeit beschuldigte; besonders muß man die eine Statue loben, welche die Stärke vorstellet, und eine andere, mit dem Stundenglase in der Hand. Die Zieraten von Masken, Laubwerk und halberhoben gearbeiteten Figuren verdienen das ihnen gezollte Lob; sie sind geschmakvoll erfunden und auf das Zarteste ausgearbeitet. Man findet sie daher als Muster in ihrer Art sehr oft in Gypsabgüssen in den Werkstätten der Künstler, bei denen sie gewöhnlich für Antiken gelten. Meyer.

2) [L. 1. od. 6. v. 10—11.]

3) Thucyd. l. 3. c. 45.

doch stufenweis zu verstehen, da wir unter dem ältern Style den längsten Zeitlauf der griechischen Kunst begreifen; so daß die spätern Werke von den erstern sehr verschieden gewesen sein werden.

§. 18. Dieser Styl würde bis in die Zeiten, da die Kunst in Griechenland blühete, gedauert haben, wen dasjenige keinen Widerspruch litte, was Athenäus vom Stesichorus vorgibt, daß dieser Dichter der erste gewesen, welcher den Herkules mit der Keule und mit dem Bogen vorgestellet:[1]) den es finden sich viele geschnittene Steine mit einem so bewafneten Herkules in dem ältern und zuvor angedeuteten Style. Nun hat Stesichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit gelebet, nämlich in der zwei und siebenzigsten Olympias, oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog;[2]) und Phidias, welcher die Kunst zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und siebenzigsten Olympias;[3]) es müßten also besagete Steine kurz vor

1) L. 12. c. 1. [n. 6. Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. 2 Kl. 16 Abth. 1718 Num.]

Dieser Einwurf scheint unerheblich, da die Nachrichten der Alten über das Leben des Stesichoros Gründe darbieten, seine Blüthe viel früher zu sezen als die des Simonides. Die Volksagen und überlieferungen, aus welchen die ältern griechischen Dichter ihre Vorstellungen von Göttern und Heroen schöpften, standen auch den bildenden Künstlern zu Gebote, und wir dürfen mit Grunde voraussezen, daß sie aus den vom Volke geglaubten und erzählten Mythen eher, als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter, Gegenstände zu ihren Schöpfungen entlehnt haben. Meyer.

2) Bentley's Dissertat. upon Phalar. p. 36.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. Nach Harduins Lesart in der 84 Olympiade. Aber Heyne (antiquar. Auff. 1 St. 180—181 S.) macht es aus Gründen wahrscheinlich,

oder nach jener Olympias gearbeitet sein. Strabo aber gibt eine viel ältere Nachricht von denen dem Herkules beigelegeten Zeichen: es soll diese Erdichtung vom Pisander herrühren, welcher, wie Einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drei und dreissigste Olympias gesezet wird. 1) Die ältesten Figuren des Herkules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo versichert.

§. 19. Man kañ aber hier nicht behutsam genug gehen in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur, die hetrurisch oder aus der älteren Kunst der Griechen zu sein scheinet, ist es nicht allezeit. Es kañ dieselbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke sein, welche vielen griechischen Künstlern allezeit zum Muster dieneten. 2) Da dieser ältere Styl sich vornehmlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, so wurde in den Figuren derselben dieser Styl annoch in den besten und spätern Zeiten der Kunst nachgeahmet, vermuthlich um denselben in solcher Gestalt ein höheres Altertum, und durch dieses mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden sich Werke mit Figuren der Götter, die sonderlich in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallelfalten derselben, aus gedachter Zeit der Kunst zu sein scheinen; aber die Zieraten an denselben sprechen ihnen dieses Alter ab, und deuten auf eine weit spätere Kunst. Dieses zeiget sich augenscheinlich an einem vierseitigen Altare 3) oder Basamente in der

daß die alte Lesart: LXXXIII, troz der Autorität der pariser Handschrift, die richtigere sei. Meyer.

1) L. 15. p. 1009.

2) Constantin. Porphyrogen. Excerpta ex Nicol. Damasc. p. 514. v. Τελχῖνες.

3) Ein vierseitiger, oben spizig zulaufender Altar, (Pau-

Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, und dergleichen Werke köñten mehrere angeführet werden. Diese ältere Gestalt der Götter ist sogar auf Münzen angebracht, und man kañ diese Betrachtung unter andern machen bei einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im älteren Style gekleidet ist. Weñ es also Figuren der Gottheiten sind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Altertum, welches sie zeigen, nicht haben können, so scheinet alsdañ der ältere Styl etwas Angenommenes zu sein, zu Erwekung größerer Ehrfurcht. Deñ wie, nach dem Urtheile eines alten Scribenten, die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe gibt: [1]) so machet die Härte und Strenge des ältern Styls eine ähnliche Wirkung in der Kunst. Dieses ist nicht allein von dem Nakenden der Figuren, sondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verstehen, wie sie an den hetrurischen und an den ältern griechischen Figuren sind.

§. 20. Zu Erläuterung dieser Anzeige kañ ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, dessen Kupfer zu Anfang der Vorrede [2]) gesezet worden, wo alle Figuren weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von hetrurischen Figuren haben, gekleidet sind. Da aber die korinthische Ordnung des Tempels, und die an der Friese desselben

san. V. 14.) soll ägyptische Form haben [Pignor. tab. 2. fig. 1. b.], da die griechischen sich der ovalen Form nähern. [Denkmale, Numero 15.] Siebelis.

1) Demetr. Phaler. de eloc. §. 105. *και γαρ το δυσφωνον πολλαχου ογκηρον.*

2) [In der ersten Ausgabe; hier unter Numero 103 der Abbildungen.]

vorgestellete Wettlaufe auf Wagens, auf eine griechische Arbeit deuten: würde man dieses Werk der Bekleidung der Figuren gemäß für eine griechische Arbeit des ältern Styls halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius zufolge später erfunden wurde; [1]) und folglich wird hier der ältere Styl nachgeahmet sein. Eine hetrurische Arbeit kan hier nicht gesuchet werden, weil wir wissen, daß die hetrurischen Tempel überhaupt von den griechischen verschieden waren: denn jene hatten keine Friese, und die Balken der Deke (mutuli) hatten einen großen Vorsprung über die Säulen des Portals sowohl als über die Mauern der Celle, so daß dieser hervorragende Theil der Balken das Maß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieses geschah, da die Celle keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu schüzen. [2]) Durch diese Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verstandene Stelle des Vitruvius. [3])

1) L. 4. c. 1.

2) Man kann nicht sagen, daß die Hetrurier keinen Säulengang um ihre Tempel und die Cellen derselben gehabt, da sie vielmehr die Erfinder derselben gewesen sind, wie Pater Paoli ausführlich erwiesen hat. (Antichità di Pesto, dissert. 3.) Fea.

3) L. 4. c. 7. *Supra trabes et supra parietes trajecturæ mutulorum, quarta parte altitudinis columnæ projiciantur.*

Der Autor vermengt hier die Gebräuche des Altertums. Die Hetrurier hatten in den ältesten Zeiten an ihren Tempeln einen großen Vorsprung über die Mauer gemacht, um unter Dach zu sein, und dieser Vorsprung hat den Säulen ihre Entstehung gegeben, welche die Hetrurier selbst hinzugefügt, um dem zu großen Vorsprung die nöthige Haltung zu geben; so sind die Säulenhallen (porticus) entstanden. Pater Paoli erklärt (l. c.) die-

§. 21. Noch deutlicher war eben diese Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren, die vorwärts über die Achseln fielen, welcher ebenfalls nach der Art der ältesten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten unter den Kaisern, wie die Inschrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebst der Form der Buchstaben zeigeten: diese Inschrift ohne die Figur ist vom Spon bekañt gemachet. 1) Es scheinet, daß hier die Absicht gewesen, durch eine solche uralte Gestalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erweken, und ihm gleichsam eine entlegenere Ursprünglichkeit zu geben. 2)

§. 22. Die Göttin der Hofnung findet sich in dem ältesten Style vorgestellet, in einer kleinen Figur in der Villa Ludovisi, die gleichwohl, vermöge der römischen Inschrift auf dem Sokel dersel-

ses Kapitels des Vitruvius, das man bisher nicht verstanden, auf eine ganz neue Art. Fea.

1) Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. p. 71.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. 2 Kl. 3 Abth. 79 Num.]

2) Der Autor fährt in der ersten Ausgabe, S. 240, also fort: „Eben diese Beschaffenheit kañ es mit dem „Kopfe der Pallas, von der Hand des Aspasius „haben (Stosch, pierres gravées, pl. 13.), an welchem der „Styl einer Zeit ähnlich ist, die älter scheinet, als die„jenige, welche die Form der Buchstaben in dem Na„men des Künstlers andeutet. Es muthmaßet daher „auch Gori (Mus. Etrusc. p. 91.), daß der griechische „Meister desselben etwa eine hetrurische Figur vor Au„gen müße gehabt haben.“ Wir nahmen Anstand, diese Stelle wieder dem Texte einzuverleiben, weil es durch neuere Forschungen ausgemacht ist, daß gedachter Pallaskopf entweder eine vortrefliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style der griechischen Kunst, oder gar selbst ein Original aus diesem Style ist. Meyer.

ben,[1]) etwa in dem zweiten Jahrhundert der Kaiser muß gemachet sein, und eben so ist die Hofnung auf den kaiserlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer gestochen gesehen, gebildet worden, von denen ich eine der lezteren auf einer Münze Kaisers Philippus des Älteren anführen kañ.[2]) Man kañ diesen Gebrauch zum Beispiele durch die auf van dykische Art gekleidete Porträts erklären, welche Tracht noch izo von den Briten beliebet wird, und auch dem Künstler sowohl als der gemaleten Person weit vortheilhafter ist, als die heutige, dicht anliegende, gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebensgröße, die sich izo zu Sanssouci befinden, weil dieselben mit geschlossenen Füßen auf den Zehen stehen, und also vermöge dieses Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einsahen, gezwungen schien,[3]) in die ältesten Zeiten versezet wurden. Hiervon aber zeiget sich das Gegentheil in dem römischen Namen, der auf dem Rüken auf der Binde stehet, die kreuzweis über der Brust sowohl als über dem Rüken gehet. Durch diese Binden sollen die Flügel angebunden vorgestellet sein, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden gewesen und eingesezet waren.[4])

1) Auf der Base dieser Figur stehet folgende von mir anderwärts [Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.] zuerst bekañt gemachete Inschrift:

Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE.
STITVERVNT.

Winckelmañ.

2) Pedrusi, I Cesari in metallo, t. 6. tav. 6. n. 5. 6. 8. Die Abbildung ist nicht genau. Fea.

3) Sie sollen nämlich schwebend scheinen. Meyer.

4) Binden, welche kreuzweis über Brust und Rüken lau-

§. 23. Eben so verhält es sich mit den irrig so- genañten Köpfen des Plato, welche nichts als Köpfe von Hermen sind, denen man mehrentheils eine Gestalt gegeben, wie man sich etwa die Steine, auf welche die ersten Köpfe gesezet wurden, vorstellete: 1) es ist aber in denselben ein verschiedenes Altertum mit mehr oder weniger Kunst ausgedrüket. Der schönste von solchen Hermen ging bei meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet sich in dem Museo des ehemaligen Jesuitercollegii zu Palermo; 2) unter denen aber, die in Rom häufig sind, ist ein sogenañter Plato in dem Palaste, die Farnesina genañt, der vorzüglichste. Vollkommen ähnlich und gleich ist jener Herme der Kopf einer mäñlichen be- kleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761 Jahres, nebst vier weiblichen an- geführeten Karyatiden, bei Monte Porzio unweit Frascati (wo, besage einiger vorher entdeketen In- schriften, eine Villa des Hauses Portia war) ge- funden wurde. Die Statue hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäufeten kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter- hänget, und über dasselbe einen Mantel von Tuch,

fen, müßen nur etwa an Figuren wie Ikarus, in den beiden Basreliefs der Villa Albani, als Befestigung der Flügel gedacht werden. Aber an den Victorien und vielen andern, welche solche Binden haben, sollen sie wohl blos das Gewand halten. (Zoëga, Bassirilievi, p. 174.) Meyer.

1) In der ersten Ausgabe, S. 241, steht hier noch: „Es hängen auf beiden Seiten insgemein Haarstripen „herunter, wie an den hetrurischen Figuren." Um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen, fand dieses Einschiebsel eine bequemere Stelle hier. Meyer.

2) Wahrscheinlich ist es die schon oben im 5 B. 1 K. 25 §. angeführte. Meyer.

unter dem rechten Arme über die linke Schulter geschlagen, so daß der linke Arm, der auf die Hüfte gestützet stehet, bedeckt bleibet. 1) Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels stehet der Name CAPΔANAΠΑΛΛΟC, geschrieben mit zwei Lambda, wider die gewöhnliche Schreibart. Dieser Buchstabe aber findet sich auch anderwärts überflüssig und gedoppelt, wie auf einer seltenen Münze der Stadt Magnesia in Erzt, 2) mit der Inschrift: ΜΑΓΝΗΤ. ΠΟΛΛΙΣ, anstatt ΠΟΛΙΣ: 3)

1) Diese Karyatiden sind schon oben im 6 B. 1 K. 19 §. genañt. Die Statue mit der Inschrift CAPΔANAΠΑΛΛΟC, auf dem Saume des Mantels, kam in das Museum Pio-Clementinum. Ausser in den Denkmalen, Numero 163, wo der Autor ausführlich von ihr handelt, findet man bei Cavaceppi (t. 3. tav. 27.) eine Abbildung. Aber annehmlicher ist die Erklärung, und besser die Abbildung im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 41.), wo Visconti höchst wahrscheinlich macht, daß sie einen bärtigen, oder sogenañten indischen Bakchus vorstelle. Eine andere gute Abbildung ist im Musée françois par Robillard Peronville, livrais. 43. Meyer.

2) Diese Münze findet sich in dem Museo des Herrn Johañ Casanova, königlich polnischen pensionirten Malers zu Rom, über dessen seltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. Winckelmañ. [Diese Erläuterung ist nicht zu Stand gekommen.]

3) In der ersten Ausgabe, S. 142, ist die Stelle über den Sardanapalus etwas anders, und wir theilen, was sich nicht ungezwungen in den Zusammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollständigkeit wegen mit. „Es ist hier kein „anderer als der bekañte König in Assyrien zu verstehen, „welchen aber diese Statue nicht vorstellen kañ, und „dieses aus mehr als aus einem Grunde: es wird hier „genug sein, zu sagen, daß derselbe, nach dem Herodotus [?], ohne Bart und beständig geschoren war, „da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget „dieselbe von guten Zeiten der Kunst, und allem Anse-

es findet sich auch der Name der Göttin Cybele geschrieben Κυβελλα, so wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petillia geschrieben wird. 1) Ich habe über diese besondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieselbe bekant gemachet worden, ausführlich gehandet; 2) und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom streitig gewesen war über die Person, die in dieser Statue vorgestellet werden sollen, da man dieselbe nicht auf den bekanten Sardanapalus

„hen nach ist sie nicht unter den römischen Kaisern gemachet.“ Meyer.

1) Über die Form der Buchstaben finden sich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchstaben, welche oben einen Winkel machen, haben die eine Linie hervorspringend; und so gezogen kommen sie vor auf Inschriften, auch auf irdenen Lampen. (Passeri Lucern. t. 1. tab. 24.) Der hervorspringende Stab an denselben aber ist bisher für ein Kenzeichen späterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könte die Statue nicht so alt sein, als sie es nach der Kunst scheinet. Es finden sich aber in den herculanischen Papieren, und auf einem Stüke Mauerwerk daselbst (Pitt. d' Ercol. t. 2. p. 221.), die Buchstaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunst, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und diese seine Schrift scheinet aus den vielen Verbesserungen und Änderungen die eigene Handschrift dieses epikurischen Philosophen zu sein. Es waren also griechische Buchstaben mit hervorspringenden Stäben schon zur Zeit der römischen Republik üblich. Von den herculanischen Buchstaben kan man sich einen Begrif machen aus drei Stüken von eben dergleichen Papier in der kaiserlichen Bibliothek zu Wien; (Lambec. Comment. Bibl. Vindob. t. 8. p. 411.) diese sind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterschiede, daß die wienerischen etwa um eine Linie größer sind. Winckelmann.

[Man sehe das Blatt Abbildungen am Ende des 2 Bandes.]

2) [Numero 163.]

deuten koñte, als welcher keinen Bart trug, und sich alle Tage denselben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieses Namens in Assyrien, von denen der erstere ein weiser Mañ war, als wahrscheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich diesen abbilden wolle. Wir können im übrigen auch von einer mäñlichen Figur in weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieselbe den wohllüstigen Sardanapalus vorstelle,[1] da auch der Philosoph Aristippus die Kleidung des anderen Geschlechts kañ angeleget haben; wenigstens war es bei ihm gleichgültig, sich also, oder wie gewöhnlich, zu kleiden.[2] Die vier Karyatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Gesims eines Zimmers getragen: deñ auf ihren Köpfen ist eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Kapitäl oder Korb wird gestanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Gestalt wurde den Köpfen eines indischen Bakchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch so, daß hier in der Großheit der Formen die Gottheit sich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterscheidet.[3] Einen noch weit älteren Styl hat man nachahmen wollen in einer weiblichen Statue von schwärzlichem Marmor in dem Museo Capitolino, die zwei-

1) Die Statue hat einige Ähnlichkeit mit der Figur des sogenañten Trimalchion, von welchem oben geredet worden. (5 B. 1 K. 7 §.) Fea.

2) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. l. 3. c. 24.

3) In der wiener Ausgabe, S. 468, liest man hier noch: „Eins von solchen Bildern des Bakchus stehet im farnesischen Palaste; weit schöner aber ist dasjenige, „welches sich itzo bey dem Bildhauer Cavaceppi be„findet." Es schien uns unnöthig, diese Stelle im Texte zu lassen, da sie nichts enthält, was nicht schon im Vorigen gesagt wäre. Meyer.

mal Lebensgröße ist, und in der Villa des Hadrianus entdeket worden. Den es stehet dieselbe mit herunterhängenden und fest angeschlossenen Armen, so wie Pausanias die Statue des Arrhachions, eines Siegers der olympischen Spiele der vier und funfzigsten Olympias beschreibet.[1]) Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret sich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, wen der Kopf alt wäre, welches Bottari in seinem Museo Capitolino irrig glaubet, und sich lange bei dessen Form aufhält.[2]) Der Kopf ist hingegen völlig neu, und nach einer willkürlichen Idea gearbeitet, doch so, daß man die großen Haarloken denen ähnlich zu machen gesuchet hat, die sich auf den Achseln erhalten haben. Nach Ergänzung dieser Statue wurde der alte wahre Kopf derselben, in gedachter Villa, entdeket, und von dem Cardinal Polignac erhandelt, in dessen Samlung von Altertümern dieser Kopf sich noch izo befinden wird.[3])

§. 25. Die Eigenschaften dieses ältern Styls waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Styl der Kunst, und führeten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruk: den in der Härte von jenem offenbaret sich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kentniß, wo alles aufgedeket vor Augen lieget. Auf eben diesem Wege würde die Kunst in neuern Zeiten, durch die schar-

1) L. 8. c. 40.

Er war Sieger in der 54 Olympiade, und nicht in der 57, wie in der wiener Ausgabe aus einem Versehen steht, das nicht dem Autor beizulegen ist, da er oben (1 B. 1 K. 13 §.) die richtige Zahl gesezt. Meyer.

2) T. 3. tav. 81.

3) [Man sehe 2 B. 3 K. 8 §. Note.]

fen Umrisse und durch die nachdrükliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo zu ihrer Höhe gelanget sein, weñ die Bildhauer auf dieser Spur geblieben wären. Deñ wie in Erlernung der Musik und der Sprachen, dort die Töne und hier die Sylben und Worte, scharf und deutlich müßen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüssigen Aussprache zu gelangen: eben so führet die Zeichnung nicht durch schwebende, verlorene und leicht angedeutete Züge, sondern durch mäñliche, obgleich etwas harte und genau begränzte Umrisse zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Style erhob sich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunst den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machete, in mächtigen Worten und starken Ausdrüken von großem Gewichte, wodurch Aschylus seinen Personen Erhabenheit, und der Wahrscheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunst selbst war in den Schriften des Gorgias, welcher dieselbe erfand, poetisch. [1])

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über diesen ersten Styl das unwissende Urtheil eines Malers, welcher ein Scribent wurde, [2]) wie Du Fresnoy, da es ihm so wenig als diesem in der Kunst gelingen wollte. Es will uns derselbe belehren, man nenne alle Werke Antiken, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phokas; die Zeit aber, von welcher er an rechnet, ist so wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir sehen aus dem Vorigen, und es wird sich im Folgenden

1) Aristot. rhet. l. 3. c. 1. δια τουτο ποιητικη πρωτη εγενετο λεξις, οιον ἡ Γοργιου. [Man vergleiche 4 B. 1 K. 18 §.]

2) Des Piles, Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy, p. 105.

zeigen, daß noch izo ältere Werke als vor Alexanders Zeiten übrig sind; das Alter in der Kunst aber höret auf vor dem Constantin. Eben so haben diejenigen, welche mit dem Pater Montfaucon glauben, daß sich keine Werke griechischer Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.[1]

1) Antiq. expl. t. 3. l. 1. c. 1. n. 5.

Zweites Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freier und erhabner: denn der ältere Styl war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Über dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. [1]) Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polykletus, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meister berühmt gemachet, und der Styl derselben kann der große genennet werden, weil ausser der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu sein. [2]) Hier ist in der Zeichnung

1) [Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 14.), wo

das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheit siehet, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben sei: deñ die scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckicht scheinet angedeutet zu werden. [1])

er ihnen Großheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beilegt. Man vergleiche Petr. Victorii Comment. in Demetr. Phaler. p. 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird. Fea u. Meyer.

a) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Autor bezieht sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro bei Plinius über die Werke des Polyklet: *quadrata* tamen ea esse tradit *Varro* et paene ad *unum exemplum*. Die obige Erklärung, wiewohl sie dem Kunstcharakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, scheint dennoch den Worten des Varro nicht angemessen. Der Zusammenhang dieses Satzes mit dem Vorhergehenden: Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse, „eine Eigenthümlichkeit von ihm ist, ersonnen zu haben, daß seine „Werke nur mit einem Fuße fest aufstanden," ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. „Dennoch „(fährt Plinius mit Varros Worten fort) waren „seine Werke *quadrata*," das heißt: im höchsten Ebenmaße, und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast

Zweites Kapitel.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freiheit in Griechenland erschienen, wurde auch die Kunst freier und erhabner: deñ der ältere Styl war auf ein Systema gebauet, welches aus Regeln bestand, die von der Natur genommen waren, sich aber nachher von derselben entfernet hatten, und idealisch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorschrift dieser Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: deñ die Kunst hatte sich eine eigene Natur gebildet. Über dieses angenommene Systema erhoben sich die Verbesserer der Kunst, und näherten sich der Wahrheit der Natur. Diese lehrete aus der Härte und von hervorspringenden und jäh abgeschnittenen Theilen der Figur in flüssige Umrisse zu gehen, die gewaltsamen Stellungen und Handlungen gesitteter und weiser zu machen, und sich weniger gelehrt, als schön, erhaben und groß zu zeigen. 1) Durch diese Verbesserung der Kunst haben sich Phidias, Polykletus, Skopas, Alkamenes, Myron und andere Meister berühmt gemachet, und der Styl derselben kañ der große genennet werden, weil ausser der Schönheit die vornehmste Absicht dieser Künstler scheinet die Großheit gewesen zu sein. 2) Hier ist in der Zeichnung

1) [Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Ein fast ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 14.), wo

das Harte von dem Scharfen wohl zu unterscheiden, damit man nicht z. E. die scharfgezogene Andeutung der Augenbraunen, die man beständig in Bildungen der höchsten Schönheit siehet, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Style geblieben sei: deñ die scharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es ist aber wahrscheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu schließen, daß der Zeichnung dieses hohen Styls das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umrisse dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt oder eckicht scheinet angedeutet zu werden. [1])

er ihnen Großheit, verbunden mit einer sorgfältigen Ausarbeitung beilegt. Man vergleiche Petr. Victorii Comment. in Demetr. Phaler. p. 16., wo diese angeführte Stelle gründlich erläutert wird. Fea u. Meyer.

a) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.

Der Autor beziehet sich hier auf das Urtheil des kunstverständigen Varro bei Plinius über die Werke des Polyklet: *quadrata* tamen ea esse tradit *Varro* et pene ad *unum exemplum*. Die obige Erklärung, wiewohl sie dem Kunstcharakter der Werke aus dieser Zeit im Ganzen entsprechen mag, scheint dennoch den Worten des Varro nicht angemessen. Der Zusammenhang dieses Satzes mit dem Vorhergehenden: Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse, „eine Eigenthümlichkeit von ihm ist, ersonnen zu haben, daß seine „Werke nur mit einem Fuße fest aufstanden," ist deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. „Dennoch „(fährt Plinius mit Varros Worten fort) waren „seine Werke *quadrata*," das heißt: im höchsten Ebenmaße, und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen gestört, hatten sie vielmehr in der Symmetrie eine so große Vollendung, daß sie fast

Denn da diese Meister, wie Polykletus, Gesezgeber in der Proportion waren, und also das Maß eines jeden Theils auf dessen Punkt werden gesezet haben, so ist nicht unglaublich, daß dieser großen Richtigkeit ein gewisser Grad schöner Form aufgeopfert worden. 1) Es bildete sich also in ihren Fi-

wie nach einem Muster: pæne ad *unum exemplum*, nach einer Idea gearbeitet schienen. Diese lezten Worte beziehen sich nicht auf eine in den Werken Polyklets herschende Einförmigkeit, als wären sie alle nach einem Leisten gearbeitet gewesen, sondern vielmehr auf die eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmonischen menschlichen Gestalt, welche er in allen einzelnen übrigens verschiedenartigen Vorstellungen wieder auszudrüken verstand. So enthalten also die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, sondern vielmehr das seinen großen Verdiensten um die Kunst, in Hinsicht der richtigen Proportion, gebürende Lob. Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelstatur geht, wie Einige wollen, sondern daß es überhaupt proportionirt heißt: kann die Bedeutung des diesem Wort entsprechenden griechischen τετραγωνος in dem bekannten Bruchstüke des Simonides bei Plato, in dem ersten Buch der Ethik des Aristoteles an mehreren Stellen, Suidas (sub h. v.) und besonders Celsus (de Med. l. 2. c. 1.) beweisen. (Conf. Philostr. vita Apollon. l. 7. c. 42. Heroic. c. 9. p. 715.) Mehrere Beweisstellen für die dem Worte *exemplum* gegebene Bedeutung findet man in jedem Wörterbuch und selbst Plinius gebraucht es häufiger auf diese Weise. Meyer.
[Varro sollte in der angeführten Stelle bei Plinius nicht tadeln?]

1) Anstatt: „ein gewisser Grad von schöner Form aufge„opfert worden," würde es vielleicht richtiger heissen: „ein gewisser Grad von Anmuth in den Formen man„gelte," Denn das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erst in den Werken des Praxiteles zur Erscheinung; dem Phidias und Polyklet

guren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umrisse der Nachfolger dieser großen Meister eine gewisse Härte kan gezeiget haben. Dieses scheinet die Härte zu sein, welche man am Kallon und am Hegesias,[1] am Kanachus und am Kalamis, ja selbst am Myron, auszusezen fand;[2] unter welchen gleichwohl Kanachus jünger war als Phidias: den er war des Polykletus Schüler, und blühete in der fünf und neunzigsten Olympias.[3] Wen meine Muthmaßung statt findet, die ich im zweiten Theile dieser Geschichte über zwo Kanephoren in gebranter

war es noch nicht in seinem ganzen Umfange bekant; und hätte sich auch, selbst wen es ihnen bekant gewesen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno ꝛc. vertragen. Meyer.

1) Quintil. l. 12. c. 10. [n. 7.] Nam *duriora et Tuscanicis proxima Callon* atque *Hegesias*, jam *minus rigida Calamis*, *molliora* adhuc supra dictis *Myron* fecit.

[Bei Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. init. et n. 16.) und bei Pausanias (l. 8. c. 42.) kömt ein Bildhauer Hegias vor, wornach Bruckhus und Burman die Stelle Quintilians verändert haben, und auch in der wiener Ausgabe und Feas übersezung der Geschichte der Kunst steht im Texte Hegias.]

Müller (Æginet. p. 102.) vertheidigt mit Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegesias, und vermuthet, daß er ein Äginete gewesen. *Hegesias* beim Plinius wird von Harduin und Gronov in Schuz genommen, aber der aus einer Inschrift von ihnen angeführte Hagesias aus Ephesus gehört nicht hieher. Spalding, in seinem Quintilian, behält aus guten Gründen Hegesias bei. Siebelis.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

3) Pausan. l. 6. c. 13.

Erde gebe,[1]) daß nämlich dieselben Copien zwo berühmter Kanephoren des Polykletus sein können: so würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begrif der Eigenschaft dieses Styls und der demselben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüssen zu ziehen sein.

§. 3. Es wäre unterdessen in Absicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweisen, daß die alten Scribenten sehr oft, wie die neuern, von der Kunst geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und strenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichheit der Umrisse, und gegen die rundlich und sanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und steif geschienen; welcher Meinung überhaupt Malvasia, ein Geschichtschreiber der bolognesischen Maler ohne Geschmak, ist: eben so wie unerleuchteten Sinnen der homerische Numerus, und die alte Majestät des Lucretius und Catullus, in Vergleichung mit dem Glanze des Virgilius, und mit der süßen Lieblichkeit des Ovidius, vernachläßiget und rauh klinget. Wen̄ hingegen des Lucianus Urtheil in der Kunst gültig ist, so war die Statue der Amazone Sosandra, von der Hand des Kalamis, unter die vier vorzüglichsten Figuren weiblicher Schönheit zu sezen: den̄ zu Beschreibung seiner Schönheit nim̄t er nicht allein den ganzen Anzug, sondern auch die züchtige Mine, und ein sanftes und verborgenes Lächeln von genan̄ter Statue.[2]) Unterdessen kan̄ der Styl von

1) [9 B. 2 K. 23 §.]

2) Imagin. n. 6.

['Η Σωσανδρα δε και ὁ Καλαμις αιδοι κοσμησουσιν αυτην. και το μειδιαμα λεπτον και λεληθος, ὡσπερ το εκεινης εσαι. και το ευςαλες δε και κοσμιον της αναβολης παρα της Σωσανδρας.]

einer Zeit in der Kunst so wenig, als in der Art zu schreiben, allgemein sein: deñ weñ von den damaligen Scribenten nur allein Thucydides übrig wäre, so würden wir von dessen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden seiner Geschichte einen irrigen Schluß auf den Plato, Lysias und Xenophon machen, dessen Worte wie ein sanfter Bach fortfliessen. 1)

§. 4. Die vorzüglichsten, und man kañ sagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hohen Styls sind, so viel ich einsehen kañ, die oft angeführete Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechseln ist mit der ebenfalls oben erwähneten Pallas vom älteren Styl und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue ist der grossen Künstler dieser Zeit würdig, und das Urtheil über dieselbe kañ um so viel richtiger sein, da wir den Kopf in seiner ganzen ursprünglichen Schönheit sehen: deñ es ist derselbe auch nicht durch einen scharfen Hauch verlezet worden, sondern er ist so rein und glänzend, als er aus den Händen seines Meisters kam. Es hat dieser Kopf bei der hohen Schönheit, mit welcher er begabet ist, die angezeigeten Keñzeichen dieses Styls, und es zeiget sich in demselben eine gewisse Härte, welche aber besser empfunden, als beschrieben werden kañ. Man köñte in dem Gesichte eine gewisse Gratie zu sehen wünschen, die dasselbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieses ist vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunst Praxiteles seinen Figuren zuerst gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe

1) [Man sehe die Beilage Numero IV. am Ende dieses Bandes.]

und ihre Töchter sind als ungezweifelte Werke dieses hohen Styls anzusehen, aber eines von den Keñzeichen derselben ist nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Bestimmung derselben gibt, sondern es sind die vornehmsten Eigenschaften zu Andeutung dieses Styls, der gleichsam unerschaffene Begrif der Schönheit, vornehmlich aber die hohe Einfalt, sowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der Kleidung, und in der Ausarbeitung. Diese Schönheit ist wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verstande, und in einer glüklichen Einbildung, weñ sie sich anschauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben köñte, erzeuget würde; in einer so großen Einheit der Form und des Umrisses, daß sie nicht mit Mühe gebildet, sondern wie ein Gedanke erweket, und mit einem Hauche geblasen zu sein scheinet: so wie die fertige Hand des großen Raphaels, die seinem Verstande als ein schnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den schönsten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbessert richtig zur Ausführung bestimt sezen würde.

§. 5. Zu einer deutlichern Bestimmung der Keñtnisse und der Eigenschaften dieses hohen Styls der großen Verbesserer der Kunst ist nach dem Verlust ihrer Werke nicht zu gelangen; und wir gleichen hier denjenigen, die in einem völlig zerfressenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Person, wie von ferne erblikt, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterscheiden können. Von dem Styl ihrer Nachfolger aber, welchen ich den schönen Styl nenne, kañ man mit mehrerer Zuverläßigkeit reden: deñ einige von den schönsten Figuren des Altertums sind ohne Zweifel in der Zeit,

in welcher dieser Styl blühete, gemachet; und viele andere, von denen dieses nicht zu beweisen ist, sind wenigstens Nachahmungen von jenen. Der schöne Styl der Kunst hebet sich an vom Praxiteles, und erlangete seinen höchsten Glanz durch den Lysippus und Apelles, wovon unten die Zeugnisse angeführet werden: es ist also der Styl nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Großen und seiner ersten Nachfolger. 1)

§. 6. Die vornehmste Eigenschaft, durch welche sich dieser von dem hohen Styl unterscheidet, ist die Gratie, und in Absicht derselben werden die zulezt genañten Künstler sich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido sich gegen den Raphael verhalten würde. Dieses wird sich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieses Styls, und des besonderen Theils derselben, der Gratie, zeigen.

§. 7. Was die Zeichnung allgemein betrift, so wurde alles Eckichte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künstler, als des Polykletus, geblieben war, und dieses Verdienst um die Kunst wird in der Bildhauerei sonderlich dem Lysippus, welcher die Natur mehr, als dessen Vorgänger, nachahmete, zugeeignet: 2) dieser gab also seinen Figuren das Wellenförmige, wo gewisse Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf besagete Weise ist vermuthlich, wie gesagt ist, dasjenige, was Plinius viereckichte Statuen nennet, zu verstehen: 3) deñ eine viereckichte Art zu

1) [Man sehe die Beilage Numero V. am Ende dieses Bandes.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

3) [Man vergleiche §. 2. Note. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 54 §.]

zeichnen heisset man noch izo Quadratur. 1) Aber die Formen der Schönheit des vorigen Styls blieben auch in diesem zur Regel: deñ die schönste Natur war der Lehrer gewesen. Daher nahm Lucianus in Beschreibung seiner Schönheit das Ganze und die Haupttheile von den Künstlern des hohen Styls, und das Zierliche von ihren Nachfolgern. 2) Die Form des Gesichts sollte wie an der lemnischen Pallas des Phidias sein; 3) die Haare aber, die Augenbraunen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünschete er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieser. Die Hände sollten nach der Venus des Alkamenes, eines Schülers des Phidias, gemachet werden: und weñ in Beschreibungen von Schönheiten Hände der Pallas angegeben werden, so ist vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteste zu verstehen; 4) Hände des Polykletus deuten die schönsten Hände an. 5)

§. 8. Überhaupt stelle man sich die Figuren des

1) Lomazzo, Idea del Tempio della Pitt. c. 4. p. 15.

2) Imag. n. 6.

3) In der ersten und in der wiener Ausgabe sowohl als in Feas Übersezung, ist von einer lemnischen Venus des Phidias die Rede. Die uns bekanten Nachrichten der Alten sagen nichts von einer Venus des Phidias zu Lemnos, wohl aber von einer Minerva. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 1. Pausan. l. 1. c. 28. Lucian. l. c.) Pausanias neñt sie das sehenswürdigste unter allen Werken des Phidias. Die Lemnier kauften sie vom Künstler und schenkten sie auf die Burg von Athen; daher hieß sie auch ἡ Λημνια, die Lemnierin. Der Autor hat sich hier wohl verschrieben. Meyer.

4) Brunckii Analecta, t. 2. p. 394. n. 17. p. 396. n. 24.

5) Ibid. t. 2. p. 393. n. 13

Der Autor hat dieser Stelle einen falschen Siñ un-

hohen Styls gegen die aus dem schönsten Style vor, wie Menschen aus der Heldenzeit, wie des Homerus Helden und Menschen gegen gesittetere Athenienser in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas Wirklichem zu machen, so würde ich die Werke aus jener Zeit neben den Demosthenes, und die aus dieser nachfolgenden Zeit neben den Cicero sezen: der erste reisset uns gleichsam mit Ungestüm fort; der andere führet uns völlig mit sich; jener lässet uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in diesem erscheinen sie ungesuchet, und breiten sich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

§. 9. Zum zweiten ist hier von der Gratie als des schönen Styls insbesondere zu handeln. Es bildet sich dieselbe und wohnet in den Gebärden, und offenbaret sich in der Handlung und Bewegung des Körpers; ja, sie äussert sich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künstlern nach dem Phidias, Polykletus und nach ihren Zeitgenossen, wurde sie mehr als zuvor gesuchet und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die diese leztern Künstler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen; und es verdienet dieser Punkt unsere besondere Aufmerksamkeit.

§. 10. Gedachte große Meister des hohen Styls hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Übereinstimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdruke, und mehr das wahrhaftig Schö-

terlegt, da sie nicht auf die schönen, vom Polyklet verfertigten Hände geht, sondern αἱ χειρες αἱ Πολυκλειτου so viel als die Kunstfertigkeit des Polykletus bedeutet, wie auch der folgende Vers deutlich zeigt. (Conf. t. 3. p. 200. n. 245.) Meyer.

[Man vergleiche 5 B. 6 K. 2 §.]

ne, als das Liebliche, gesuchet. [1]) Da aber nur ein einziger Begrif der Schönheit, welcher der höchste und sich immer gleich ist, und diesen Künstlern beständig gegenwärtig war, kañ gedacht werden: so müßen sich ihre Schönheiten allezeit diesem Bilde genähert haben, und sich einander ähnlich und gleichförmig geworden sein; dieses ist die Ursache von der Ähnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter, welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verschieden ist.

— *Facies non omnibus una,*
Nec diversa tamen, qualem decet esse *sororum.* [2])

§. 11. Weñ nun der Grundsaz des hohen Styls wie es scheinet, gewesen ist, das Gesicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empfindlichkeit, und entfernt von innern Empörungen in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzustellen: so war eine gewisse Gratie nicht gesuchet, auch nicht anzubringen. Dieser Ausdruk einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verstand: „Deñ die Nachahmung des Gewaltsamen kañ (wie Plato saget) auf verschiedene „Weise geschehen; aber ein stilles weises Wesen „kañ weder leicht nachgeahmet, noch das Nachgeahmte leicht begriffen werden.“ [3])

§. 12. Mit solchen strengen Begriffen der Schönheit fing die Kunst an, wie wohl eingerichtete Staaten mit strengen Gesezen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menschen

1) Phidias und Polyklet beabsichtigten nicht sowohl das Schöne, als besonders das Edle, Würdige und nach Erforderniß der Gegenstände, das Große. Meyer.

2) Ovid. metam. l. 2. v. 13—14.

3) De republ. l. 10. p. 604.

ihrer Zeit ähnlich. Die nächsten Nachfolger der großen Gesezgeber in der Kunst verfuhren jedoch nicht, wie Solon mit den Gesezen des Drako, und sie gingen nicht von jenen ab; sondern wie die richtigsten Geseze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden: so sucheten diese die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meister wie von der Natur abstracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten sie eine größere Mannigfaltigkeit. In diesem Verstande ist die Gratie zu nehmen, welche die Meister des schönen Styls in ihre Werke geleget haben.

§. 13. Aber die Gratie,[1]) welche wie die Musen nur in zween Namen bei den ältesten Griechen verehret wurde, scheinet wie die Venus, deren Gespielen jene sind, von verschiedener Natur zu sein.[2]) Die eine ist, wie die himlische Venus

1) [Man vergleiche den Aufsaz: Von der Gratie in den Werken der Kunst, 1 Band, 217 — 225 S.]

2) Liceti Responsa de quæsit. per epist. p. 66.

Conf. Phurnutus seu Cornutus, de natura Deor. c. 14. in Gale. opusc. myth. Siebelis.

Was die Zahl der griechischen Musen betrift, sind die Angaben sehr ungleich. Die alten Dichter sprechen zuweilen, als gäbe es überall nur eine, oder gälte eine für alle. (Schol. in Apollon. Rhod. l. 3. v. 1. Eustath. in Iλ. p. 11. edit. Rom.) — Einige, wie z. B. Epicharmos und Myrtilos, geben sieben an. Andere erkennen deren drei, wie Eumelos von Korinth und Ephoros, andere vier, wie Mnaseas und Aratos; einige auch fünf; Krates behauptete acht; Homer bekannte sich zu neun, und Hesiodos gab der erste ihre Namen an. (Arnob. adv. Gent. l. 3. p. 121. edit. Lugd. 1751. Tzetz. in Hesiod. op. et dies v. 1. Ὀδυσσ. Ω. v. 60. Hesiod. Theog. v. 76. Plutarch. sympos. l. 9.

von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und ist beständig und unveränderlich, wie die ewigen Geseze von dieser sind, [1]) und in dieser Betrachtung scheinet Horatius nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schwestern derselben. [2]) Die zwote Gratie ist, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: sie ist eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolgin der ersten, welche sie ankündiget für diejenigen, die der himlischen Gratie nicht geweihet sind. Diese lässet sich herunter von ihrer Hoheit, und machet sich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf dieselbe werfen, theilhaftig: sie ist nicht begierig zu gefallen, sondern nicht unerkant zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Gesellin aller Götter, scheinet sich selbst genugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesuchet werden; [3]) sie ist zu erhaben, um sich sehr sinlich zu machen: den das Höchste hat, wie Plato saget, kein Bild. [4]) Mit

quest. 14. n. 3. Diodor. l. 4. c. 7. Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 21.) Hug.

1) Der beste Commentar über den Unterschied zwischen der himlischen und irdischen Aphrodite ist Platos Gastmal und die dritte Rede im Phädros. Meyer.

2) L. 3. ode 19. v. 16. l. 4. ode 7. v. 5.

3) Homer. hymn. in Vener. v. 95. [Odyss. Θ. VIII. v. 364.] Der Dichter kent schon mehrere Gratien und nent sie die Genossinen aller Götter. Der Autor legt aus Vorliebe für seine anmuthige Idee einen andern Sin in die Stelle, als sie wirklich hat. Meyer.

4) De republ. p. 286. princ. [Sympos. p. 211. edit. Steph.] Τοις δ᾽ αυ μεγιστοις ουσι και τιμιωτατοις ουκ εστιν ειδωλον ουδεν προς τους ανθρωπους ειργασμενον εναργως, ου δειχθεντος, την του πυνθανομενου ψυχην ὁ βουλομενος αποπληρωσαι, προς των αισθησεων τινα προσαρμοττων. „Den von

den Weisen allein unterhält sie sich, und dem Pöbel erscheinet sie störrisch und unfreundlich; sie verschließet in sich die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur, von welcher sich die großen Künstler, wie die Alten schreiben, ein Bild zu entwerfen sucheten.[1]) Was auch hier unfreundlich scheinen möchte, kañ mit den Früchten verglichen werden, die, je süßer sie sind, nach der Bemerkung des Theophrastus, weniger Geruch haben als die herben;[2]) deñ was rühren und reizen soll, muß scharf und empfindlich sein. Die Griechen würden jene Gratie mit der ionischen, und diese mit der dorischen Harmonie verglichen haben,[3]) und wir können diese Vergleichung von der dorischen zu der ionischen Bauordnung machen, als welche hier völlig statt findet.

§. 14. Diese Gratie in Werken der Kunst scheinet schon der göttliche Dichter gekañt zu haben,[4]) und er hat dieselbe in dem Bilde der

„dem Höchsten und Ehrwürdigsten gibt es kein für die „Menschen lebendig gearbeitetes Bild, durch dessen Vor„zeigung derjenige, welcher die Seele des Forschenden „ganz ausfüllen will, sich einem seiner Sinne anschlie„ßend, ihn hinlänglich befriedigen wird.“ Fea u. Meyer.

1) Plat. de republ. l. 2. p. 377.
Diese Stelle paßt nicht hieher, und es möchte schwer sein zu bestimmen, was für eine andere der Autor im Sinne gehabt, da Plato öfter ähnliche Äusserungen über die großen Künstler thut. Meyer.

2) De caus. plant. l. 6. c. 22.

3) Aristot. de republ. l. 8. c. 7.

4) Ιλ. Σ. XVIII. v. 382.
Er nañte sie blos Charis, mit den Beiwörtern λιπαροκρηδεμνος und καλη [welches lezte ein Eigenname ist, Eustath. in Οδυσσ. K. p. 1665. edit. Rom.] Auch fin-

einer weit älteren Zeit der Kunst sein müße, als der Körper, auf welchem derselbe stehet.

§. 16. Die Künstler des schönen Styls gesellten mit der ersten und höchsten Gratie die zwote; und so wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erscheinen:[1]) so sucheten diese Meister die hohe Schönheit mit einem sinlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichsam geselliger zu machen. Diese gefälligere Gratie wurde zuerst in der Malerei erzeuget, und durch diese der Bildhauerei mitgetheilet. Parrhasius der Maler ist durch dieselbe unsterblich, und der erste, dem sie sich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erschien sie auch in Marmor und in Erzte: den von dem Parrhasius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebete, bis auf den Praxiteles, dessen Werke sich, so viel man weiß, durch eine besondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterschieden,[2]) ist ein Zwischenraum von einem halben Jahrhunderte.

§. 17. Es ist merkwürdig, daß der Vater dieser Gratie in der Kunst, und Apelles, welchem sich dieselbe völlig eigen gemachet hat, und welcher der eigentliche Maler derselben kan genennet werden,[3]) so wie er dieselbe insbesondere allein, ob-

1) [Ιλ. Ξ. XIV. v. 214.]

2) Lucian. Imagin. c. 6.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10. Ælian. var. hist. l. 12. c. 41.

Die lezte Stelle paßt nicht hieher, [aber eine bei Quintilian: l 12. c. 10. n. 6.]. Wer die Urtheile der Alten über den Apelles und besonders über die Gratie in seinen Werken zu lesen wünscht, vergleiche Iunii

ne ihre zwo Gespielinen gemalet,[1] unter dem wohllüstigen jonischen Himmel und in dem Lande geboren sind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchsten Gratie begabet worden war: deñ Ephesus war das Vaterland des Parrhasius sowohl als des Apelles, welcher vielleicht sein Geschlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus selbst herleiten koñte; deñ vorgedachter Apelles war unter den Voreltern des großen Dichters.[2] Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein solcher Himmel einflößet, und von einem Vater, den seine Kunst bekañt gemachet, unterrichtet, kam Parrhasius nach Athen, und wurde ein Freund des Weisen, des Lehrers der Gratie, welcher dieselbe dem Plato und Xenophon entdekete.[3]

§. 13. Von der zwoten oder der gefälligeren Gratie kañ man sich aus Köpfen der Leukothea im Museo Capitolino einen Begrif machen, und zu mehrerer Einsicht dessen, worin die

Catalog. v. *Apelles*, wo das Meiste hierüber gesammelt ist. Meyer.

1) Pausan. l. 9. c. 35.

2) Suidas, v. Ὅμηρος.

Unter den Voreltern des Homerus wird von Suidas ein Apelles genañt, dessen Sohn Maion mit den Amazonen nach Smyrna gekommen und den Homerus zeugte. Fea.

3) Nach Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36.) und Pausanias (l. 1. c. 28. l. 27.) war Evenor der Vater des Parrhasius, und dem Harpokration zufolge (p. 236.) zugleich sein Lehrer. Das freundschaftliche Verhältniß des Parrhasius zum Sokrates zeigt sich in dem Gespräche beider Männer, das uns Xenophon aufbewahrte. (Memorab. l. 3. c. 10.) Meyer.

alten Künstler die Gratie gesezet, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Malers der Gratien. Alsdan wird man überzeuget werden, daß von dieser neueren, nicht selten gezierten und vielmals übertriebenen Gratie, bis zu der gefälligen Gratie der alten Künstler des schönen Styls kein geringerer Sprung sei, als etwa von dieser bis zu der erhabenen Gratie des hohen Styls ehemals von wahren Kennern wird haben können bemerket werden.

§. 19. Das Mannigfaltige und die mehrere Verschiedenheit des Ausdruks that der Harmonie und der Großheit in dem schönen Style keinen Eintrag: die Seele äusserte sich nur wie unter einer stillen Fläche des Wassers, und trat niemals mit Ungestüm hervor. In Vorstellung des Leidens bleibt die größte Pein verschlossen, wie im Laokoon, und die Freude schwebet wie eine sanfte Luft, die kaum die Blätter rühret, auf dem Gesichte einer Leukothea im Campidoglio,[1] und einer Bakchante auf Münzen der Insel Naxus geprägt. Die Kunst philosophirte mit den Leidenschaften, wie Aristoteles von der Vernunft saget: συμφιλοσοφει τοις παθεσι.

§. 20. Diese Gratie, sowohl die erste und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich izo meine Betrachtungen gemachet habe, ist, wie man begreifet, nur idealischen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieselbe ausgedrüket sein will. Es ist iedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und sie hat sich auch über Gestalten ergossen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um, was dieser abgehet, durch ihren Einfluß zu ersezen. Diese ist die niedri-

1) [Denkmale, Numero 55.]

gere Gratie, die vornehmlich Kindern eigen ist, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildet, noch nicht völlig ausgeführet sind, und die also jener Gratie nicht fähig sein können. Man könte auch diese die komische, so wie jene die tragische und epische nennen.[1])

§. 21. Die von mir genante komische Gratie ist in den Köpfen einiger Faunen sowohl als einiger Bakchanten ausgedrüket, durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da, wo diese Fröhlichkeit sich durch solche Züge bezeichnet findet, hat alzeit die Bildung ein gemeines gesenketes Profil, oder eine vertiefete Nase. Alsdeñ entstehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen ist, und daher Grazia Correggesca genennet wird, indem dieselben zugleich den izo angezeigeten Charakter haben.[2])

§. 22. Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato ἐπιχαρις, mit Gratie begabet, als gleichgültig mit σιμος gebrauchet worden.[3]) Eben dieses saget Aristänetus

1) Zu diesem Unterschied der verschiedenen Gratie scheint der Autor durch Demetrius Phalereus (de Elocut. n. 128.) welcher eine ähnliche Eintheilung macht, veranlaßt zu sein. Meyer.

2) In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst des Altertums, S. 47, ist diese Stelle noch etwas deutlicher also ausgedrükt: „Alsdeñ entstehet der Begrif derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen ist, welche nicht die hohe Gratie haben, die sich besser in dessen Werken empfinden als beschreiben lässet.“ Meyer.

3) De republ. l. 5. p. 474.

Η ουχ ουτω ποιειτε προς τους καλους· ο μεν οτι σιμος, επιχαρις κληθεις, επαινεθησεται υφ' υμων, του δε το γρυπον βασιλικον φατε ειναι.

aus dem Plato: και ὁ μεν τις των νεων ὁτι σιμος; επιχαρις παρα σοι κληθεις επαινειται.[1]) Dieses leztere Wort bedeutet eigentlich eine gesenkete und eingedrukete Nase, und ist das Gegentheil von γρυπος, wodurch eine erhobene und Adlersnase bezeichnet wird, in welchem Gegensaze jedoch beim ersten Anblike kein Ausdruk der Gratie zu liegen scheinet. Man muß also das Wort σιμος als ein gleichbedeutendes Wort mit Σιληνος ansehen, so wie es Lucretius erkläret, als bei welchem das lateinische Wort simus, simulus, von dem Griechischen σιμος genommen, gleichbedeutend mit Σιληνος, Silenus, ist, und welcher uns zugleich die Auslegung des Plato zeiget, weñ wir nach dem bekañten Saze: weñ zwei Dinge einem dritten gleich sind, so sind sie auch unter sich selbst gleich, unsern Schluß machen.[2]) Da nun σιμος gleichbedeutend mit Σιληνος ist, so ist auch επιχαρις gleichbedeutend mit Σιληνος, und da unter der Benennung der Silenen bei den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen sind, so kañ also diesen auch die Gratie zugeeignet werden. Deñ die gewöhnliche Bildung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμος nenneten, und was nach dem Plato επιχαρις hieß, oder ευχαρις, wie es Pollux erkläret.[3]) Eben dadurch und weil diese Gratie, von welcher wir reden, die kindliche Gratie ist, wie ich angemerket habe, erkläret sich, wie σιμα γελων von der Liebe gesaget, in einer griechi-

1) L. 1. epist. 18. p. 124.

2) De rerum natur. l. 4. v. 1162.

[Plato und Lucretius reden von verblendeten Liebhabern, welche, gleich den Vätern bei Horatius (sat. I. 3. 45.), *strabonem* appellant *pætum* — et *pullum*.]

3) L. 2. segm. 73.

schen Sinschrift, von deren schalkhaften aber mit Gratie vermischetem Lächeln zu verstehen ist,[1] daher in einer anderen Sinschrift die Liebe ohne Beisaz σιμος genennet wird.[2]

§. 23. Um mich aber über diese besondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unversehrten Kopf der Statue einer Bakchante bei, die sich in der Villa Albani befindet. Den da derselbe für keine Abbildung einer bestimten Person gehalten werden kan, und also unter die idealischen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein gesenketes Profil, hinaufgezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinaufgezogen hat: so siehet man, daß die alten Künstler auch in Figuren der Bakchanten, das ist: in idealischen Bildern das, was man die silenische oder die Faunengratie nennete, ausgedrüket haben.[3]

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 26. n. 91. v. 4.
Σιμα γελων heißt hier: schalkhaft, spöttisch lächelnd, wie σιμα σεσηρας μυχθιζεις, (Ibid. p. 16. n. 52. v. 3.), wo Meleager den Theokrit (Idyl. XX. v. 13.) scheint nachgeahmt zu haben. Daß σιμος an sich nicht so viel als gefällig, und mit Gratie begabt heisse, kan besonders Aristophanes beweisen (Eccles. v. 613.): αἱ φαυλοτεραι και σιμοτεραι παρα τας σεμνας καθευδησουσι. (Ibid. v. 701.) τοις γαρ σιμοις και τοις αισχροις. Meyer.

2) Ibid. t. 1. p. 27. n. 95. v. 3.
Σιμον an dieser Stelle bezieht sich ohne Zweifel auf die Form der Nase des Eros, die, wie die Nasen der Kinder, stumpf war. Den: τα παιδια παντα σιμα, wie Aristoteles (probl. 33. 18.) lehrt. Meyer.

3) Ein Kopf einer Bakchantin von eben dem Charakter findet sich in der dresdner Antikensamlung, und ist mit großer Kunst gearbeitet, aber an der Nase beschädigt. Meyer

§. 24. Zulezt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kaiser Galba aus Spott *Simum* nenneten,[1] ohnerachtet derselbe eine Habichtsnase hatte,[2] welches der Verfasser des Musei Capitolini in einem Begriffe zusammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnase gehabt, die aber zugleich gepletscht gewesen: non solamente avea il naso *aquilino*, ma anche *schiacciato*, als welches ein offenbarer Widerspruch ist.[3] Die Ausleger des Suetonius berühren diese Schwierigkeit im geringsten nicht, und ich sehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verstanden von dem, was man sagen wollen; deñ ich bilde mir ein, man habe, um den Galba wegen des großen Höfers seiner Nase lächerlich zu machen, dieselbe eine gepletschete Nase genennet.

§. 25. Nach dieser eingeschobenen Anmerkung sowohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Lesers zurük zu der wahren und hohen Gratie, deren Unter-

1) Suet. in Galb. c. 13.

Venit io *Simus* e villa [Andere lesen mit Muretus *Onesimus*] ist nicht so streng auf die Nase des Galba zu beziehen, als vielmehr auf sein geiziges, zurükschrekendes Wesen. Deñ diese aus einer fabula Atellana entlehnten Worte deuten wahrscheinlich auf irgend einen habsüchtigen komischen Alten, den man zum Spott wegen seiner Nase Simum in der Komödie nañte, und der durch die Nachricht seiner Zurükkunft aus der Villa eben so sehr Schreken erregte, als Galba bei seiner Rükkehr aus Spanien und bei seinem ersten Erscheinen im Theater zu Rom. Meyer.

2) Ibid. c. 21. *naso adunco.*

3) Bottari, Mus. Capitol. t. 2. tav. 19.

suchung unser Endzwek ist, um dieselbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; diese Anmerkung mache ich jedoch vornehmlich für diejenigen, die Rom zu sehen Gelegenheit haben. Da es schwer ist, die hohe Gratie von der gefälligen zu unterscheiden, so betrachte man die erstere Gratie in einer Muse über Lebensgröße in dem barberinischen Palaste, die eine große Leyer (βαρβιτος) in der Hand hält, da ich im Folgenden als wahrscheinlich angegeben habe, daß dieselbe vom Ageladas, des Polykletus Meister, und also vor dem Phidias verfertiget worden. 1) Mit dem frischen Bilde dieser Muse gehe man in den ganz nahe gelegenen päbstlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muse mit eben dieser Leyer, und die auch im Anzuge jener völlig ähnlich ist, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend schönen Kopfe der lezteren Muse die gefällige Gratie deutlich gebildet finden. 2)

§. 26. Ich habe mich bemühet, oben zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verstehen seien, weñ der erste anzeiget, daß die Werke des Praxiteles sich durch eine besondere Gratie von denen, die vor ihm gearbeitet worden, unterschieden, und weñ Plinius saget, daß Apelles alle seine Vorgänger in der Gratie übertroffen habe. 3) Aus

1) [Man sehe in der Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

2) Diese in's Museum Pio-Clementinum gekommene Statue wird von Visconti für eine Copie von dem berühmten Apollo Palatinus des Skopas gehalten, dessen Plinius gedenkt. (L. 36. c. 5. sect. 4. n. 7.) Ihr Verdienst ist nicht so groß, weñ sie gleich die Vorstellung von einem guten Urbilde, nach welchem sie gearbeitet worden, erwekt. Ihre Abbildung im Museo Pio-Clementino. (T. 1. tav. 23.) Fea.

3) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.

diesen Anzeigen, verglichen mit dem Urtheile anderer Scribenten über die Werke der Vorgänger des Praxiteles und des Apelles, wo in diesen eine Härte bemerket worden, habe ich geschlossen, daß den großen Meistern, die mit dem Phidias die Kunst veredelten, eine gewisse gefällige Gratie noch nicht eigen gewesen, und ich habe gesuchet, ohne nachtheilig von so großen Künstlern zu urtheilen, einen Unterschied dieser Gratie von einer höhern Gratie anzugeben. Es kan dieser Unterschied aber ohne anschauliche Erkentniß und mündlichen Unterricht nicht völlig deutlich sein und werden, und auch nur allein die mit feinen Sinnen begabet sind, werden dieses, wenn sie hinlängliche Muße zu solchen Betrachtungen haben, begreifen.

§. 27. Hätte sich der hohe Styl der Kunst nicht bis auf die unausgeführete Form junger Kinder heruntergelassen, und hätten die Künstler dieses Styls, deren vornehmste Betrachtung auf die vollkommenen Gewächse gerichtet war, sich in der überflüssigen Fleischigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wissen: so ist hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im schönen Style, da sie das Zärtliche und Gefällige gesuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunst sein lassen. Aristides, welcher eine todte Mutter mit ihrem säugenden Kinde an der Brust malete,[1] wird auch

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

Aristides war ein Zeitgenosse des Apelles; er malte keine todte, sondern an einer Wunde sterbende Mutter, deren Kind zur Brust hinankroch; die Mutter schien es zu bemerken, und zu fürchten, das Kind möchte nach erstorbener Milch das Blut leken. In der griechischen Anthologie (Analecta, t. 2. p. 275. n. 1.) findet sich ein Epigram des Ämilianus Nicäeus, das auf dieses Gemälde des Aristides gedichtet scheint. Meyer.

ein mit Milch genährtes Kind gemachet haben. Die Liebe ist auf den ältesten geschnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, sondern in dem Alter eines Knaben gebildet, wie dieselbe auf einem schönen Steine des Commendators Vettori zu Rom erscheinet. 1) Nach der Form der Buchstaben in dem Namen des Künstlers: ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, ist es einer der ältesten Steine mit dem Namen des Künstlers. Die Liebe ist auf demselben liegend mit aufgerichtetem Leibe als spielend vorgestellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Altertums fast an allen Göttern, nebst einer offenen Muschel von zwo Schalen. Die Künstler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindische Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieser Gestalt, und nach Art fiammingischer Kinder siehet man die Liebe auf unzähligen geschnittenen Steinen. Eben so geformet sind die Kinder auf herculanischen Gemälden, und sonderlich auf einem schwarzen Grunde von gleicher Größe mit den schönen tanzenden weiblichen Figuren.

§. 28. Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom 2) können angegeben werden ein Kind im Campidoglio, welches mit einem Schwane spielet, 3)

1) [Beschreib d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 11 Abth. 731 Num.]

2) In der ersten Ausgabe, S. 234, heißt es also: „Unter den schönsten Kindern von Marmor in Rom, „welche die Liebe vorstellen, sind zwei im Hause Massimi, eines im Palaste Verospi, ein schlafender „Cupido in der Villa Albani, nebst dem Kinde im „Campidoglio, welches mit einem Schwane spielet." Wir haben die Lesart in der wiener Ausgabe vorgezogen, weil die eben genañten Figuren von Kindern nicht zu den ganz vorzüglichen gehören. Meyer.

3) Dieses Kind ist ein Knabe, welcher den Hals eines

und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebst zween Amorini in

Schwans mit beiden Armen umfaßt, an seine Brust drükt und sich freut. (Mus. Capitol. t. 3. tav. 64.) Der Ausdruk im Gesichte, so wie in der ganzen Stellung, ist überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Grupirung bewundernswürdig, einfach und zierlich, der Styl der Formen edel; die Arbeit sehr gut. Neu sind die Spize der Nase, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferse, die Zehen am linken Füße, und vom Schwane der ganze Kopf. Einige geringere Beschädigungen sind mit Stucco ausgebessert.

Das Museum Capitolinum bewahrt noch einen sizenden Knaben von weit edlerer Kunst und größerem Styl der Formen. Er scheint im Begrif, eine komische Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleisches, das Fließende in den Umrissen, die Großheit an den Formen, kurz alles erfüllt den kunstverständigen Beschauer mit Bewunderung. Leider ist der untere Theil des Gesichts wie auch der linke Arm dieses Kindes stark beschädigt und ausgebessert. Beide Beine unterm Knie, nebst den Füßen und der rechten Hand, sind neu.

Der oben [8 B. 2 K. 5 §. Note] erwähnte junge Herkules in der florentinischen Galerie, wird mit Recht zu den herlichsten Gestalten gerechnet. Wen̄ man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, so ist ein auf seinem untergebreiteten Gewande liegender, schlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieser florentinischen Sam̄lung, besonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe, und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu schlafen scheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unschuld und Ruhe des süßen Schlafs, erhält diese Figur eine hinreissende, wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Nasenspize, beide Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, scheinen neu, und am Schmetterlingn der Kopf.

eben dieser Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erschreket; und diese allein können darthun, wie glüklich die alten Künstler in Nachahmung der kindlichen Natur gewesen. Es sind auch ausserdem viele wahrhaftig schöne Kinderköpfe übrig. Das allerschönste Kind aber, welches sich wiewohl verstümmelt aus dem Altertume erhalten hat, ist ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre in Lebensgröße, in der Villa Albani: es ist eine erhobene Arbeit, aber so, daß beinahe die ganze Figur frei lieget. Dieses Kind ist mit Ephen bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit solcher Begierde und Wohllust, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet sind, und nur eine Spur von dem vertiefeten Stern im Auge zu sehen ist.[1] Dieses Stük wurde, nebst dem schö-

Diese Ergänzungen sind übrigens von der besten Art, und ohne Zweifel von einem der trefflichsten Meister neuerer Zeit gearbeitet. Es geht die Sage, dieser Genius sei eine von den Antiken, welche sich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geschenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vasari. (Vita di Giuliano ed Antonio da San Gallo, t. 3. p. 144.) Auch in der Galerie Borghese zu Rom befinden sich zwei sehr schöne antike Kinder: beide sind stehende Figuren. Das eine hält einen Vogel in den Händen und freut sich; das andere hat Fesseln an und drükt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors ist überaus weich und zart, und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge besizen; aber jenes mit dem Vogel ist lieblicher und naiver im Ganzen. Meyer.

1) Dieser kleine Satyr, oder Faun, ist in das Museum Pio-Clementium gekommen. (Mus Pio-Clem. t. 4. tav. 31.) Bei der Ergänzung hat man eine Schale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er sie zum Munde bringen und trinken. In

nen Ikarus, dem Dädalus die Flügel anleget: ebenfalls stark erhoben gearbeitet, an dem Fuße des palatinischen Berges auf der Seite des Circus Maximus entdeket.[1]) Ein bekañtes Vorurtheil, welches sich gleichsam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemachet, daß die alten Künstler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern sind, würde also dadurch widerleget.

§. 29. Dieser schöne Styl der griechischen

eben diesem Museo ist auch noch ein anderes sizendes Kind, ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitet, welches, wie frohlokend und im Begriffe aufzustehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber sich auf eine Ente stüzt und solche zu Boden drükt. Dieses Denkmal ward vor nicht langer Zeit bei Genzano gefunden. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 36.) gibt auch von diesem Kinde die Abbildung, und bemerkt (p. 46.), man habe in der erwähnten Nachgrabung bei Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung sei im Palaste Caprarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der florentinischen Galerie zwei dergleichen Kinder sich befinden, von denen das eine, in Hinsicht der vortreflichen Behandlung des Fleisches, jenem im Museo Pio-Clementino an die Seite gesezt werden kañ. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 95.]

Beide Figuren sind mehr als halb lebensgroß und Ikarus hat sehr schöne fließende Formen. Nach Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 208.) besteht der antike Theil dieses Denkmals in zwei Fragmenten, von denen das größere die Figur des Ikarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indessen nebst den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment besteht blos aus dem rechten Fuß des Dädalus und einem Stük vom Fuße der Werkbank, an welcher er sizt und arbeitet. Meyer.

Kunst hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Grossen in verschiedenen Künstlern, die bekant sind, geblühet, und man kan dieses auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, imgleichen aus Münzen, schliessen.

Drittes Kapitel.

§. 1. Da nun die Verhältnisse und die Formen der Schönheit von den Künstlern des Altertums auf das Höchste ausstudiret, und die Umrisse der Figuren so bestimt waren, daß man ohne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konte: so war der Begrif der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte also die Kunst, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein fester Punkt zu denken ist, da sie nicht weiter hinausging, zurükgehen. Die Vorstellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen gebildet, und es wurde schwer, neue zu erdenken, wodurch also der Nachahmung der Weg geöfnet wurde. 1) Diese schränket

1) Sollte es wohl ganz wahr sein, daß die Götter und Helden schon unter allen möglichen Stellungen gebildet, daß die Formen schon erschöpft waren, und es unmöglich gewesen, noch neue zu erfinden? Achtet man auf das Wesen der zeichnenden Kunst, so wird man leicht erkennen, daß sich ein einziger Gegenstand auf viele und immer neue Arten vorstellen läßt. Wie vielfältig ist nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmtesten Meistern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieser Gegenstand schon erschöpft wäre?

Eine mitwirkende Ursache des Verfalls der Kunst war nach Vitruvius (l. 7. c. 5. §. 3.) eine gewisse Neuerungssucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künstler, entfernte, und zum Ausschweifenden und Seltsamen verleitete. Nach Plinius (l. 35. c. 1.) litt die Malerei sehr durch den später entstandenen falschen Geschmak für kostbare Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man, statt

den Geist ein, und weñ es nicht möglich schien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen: so wurde es schwer, dieselben zu erreichen, und der Nachahmer ist allezeit unter dem Nachgeahmeten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunst wie der Weltweisheit ergangen sein, daß, so wie hier, also auch unter den Künstlern Eklektici oder Samler aufstunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus Vielen in Eines zu vereinigen sucheten. Aber so wie die Eklektici nur als Copisten von Weltweisen besonderer Schulen anzusehen sind, und wenig oder nichts Ursprüngliches hervorgebracht haben:[1]) so war auch in der Kunst, weñ man eben den Weg nahm, nichts Ganzes, Eigenes und Übereinstimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten diese verloren gingen: so werden durch die Werke der Samler in der Kunst die großen ursprünglichen Werke vernachläßiget worden sein. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wissenschaft, wodurch die Zeichnung furchtsam wurde, und was der Wissenschaft abging, suchete man durch Fleiß zu ersezen, welcher sich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunst übergangen, und dem großen Style nachtheilig geachtet worden sind.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus saget, daß viele Künstler besser als Phidias die Zieraten an seinem Jupiter würden gearbeitet haben.[2])

der Gemälde, die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei gibt Petronius an. (Satyric. c. 88. p. 423.) Amoretti.

1) Bruckeri hist. crit. philos. part. 1. c. 2. sect. 4. p. 189. Fea.

2) L. 2. c. 3. [n. 6.]
Fea bemerkt ganz richtig, daß der Autor die Stelle

Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeinete Härte zu vermeiden, und alles weich und sanft zu machen, die Theile, welche von den vorigen Künstlern mächtig angedeutet waren, runder, aber stumpf; lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunst selbst stumpf wurde, so wie es die Axt eher auf Linden- als auf Eichenholze wird.[1]) Auf eben diesem Wege ist zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeschlichen, und die Musik verließ das Männliche, und verfiel, wie

Quintilians mißdeutet habe, indem dieser behauptet: „ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die „wichtigsten Regeln in Hinsicht der Beredsamkeit, sondern auch die minder wichtigen am besten lehren können.“ Er macht es noch deutlicher durch eine Vergleichung, indem er anführt: „daß Phidias den Jupiter auf's beste gebildet, und daß es ungereimt sei „zu glauben, ein anderer Künstler würde die Zieraten „an jenem herlichen Denkmale besser als Phidias „gearbeitet haben.“ Diese Meisterschaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird von Pausanias (l. 5. c. 11.) und Plinius (l 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) bestätigt. Ein Gleiches erzählt Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) von Lysippus, der sich auch in Kleinigkeiten durch seine verständige Arbeit auszeichnete. Meyer.

1) Ohne Zweifel ist diese Bemerkung richtig; doch bezieht sie sich nur auf die Kunst bei den Griechen nach Alexander, und wahrscheinlich war das überflüssig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenschaft der Kunst bei den damaligen asiatischen Griechen. Die Werke, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit unter den Ptolemäern entstanden sind, zeigen keine überflüssige Weichlichkeit; sie gehen aber, z. B. in den Falten, oft in's Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der römischen Kaiser, wo die Kunst noch tiefer gesunken war, finden sich wieder scharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieser Mangel an Sanftheit und Rundung ist eine der Eigenschaften, wodurch diese Zeit in der Kunst erkant wird. Meyer.

die Kunst, in das Weibische. [1] In dem Gekünstelten verlieret sich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Bessere will, so wie es der Gesundheit nachtheilig ist, gesunder sein zu wollen als man ist; und wie die Schmeichelei verachtet, und ein harter unbeweglicher Siñ bewundert wird: ist zu glauben, daß damals wahre Kenner die Werke der Kunst, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Styl, ja, mit denen, die noch älter waren, in ein ähnliches Verhältniß werden gesezet haben.

§. 4. Die Künstler fingen nicht lange vor und unter den Kaisern an, in Marmor sich sonderlich auf Ausarbeitung freihängender Haarloken zu legen, und sie deuteten auch die Haare der Augenbraunen an, [2] aber nur an Porträtköpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geschah. An einem der schönsten Köpfe eines jungen Menschen von Erzt, in Lebensgröße, (welches ein völliges Brustbild ist) in dem königlichen Museo zu Portici, welcher einen Held vorzustellen scheinet, von einem athieniensischen Künstler, Apollonius des Archias Sohn, gearbeitet, sind die Augenbraunen auf dem scharfgehaltenen Augenknochen sanft eingegraben. [3]

1) Plutarch. de musica, p. 1142. [t. 10. p. 685. edit. Reisk.]

2) [In der ersten Ausgabe steht überall Augenbranen, welches vermuthlich eine Eigenheit des Correctors ist.]

3) Die Inschrift ist:
ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ;
nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bajardi gelesen hat (Catal. de' Mon. d'Ercol. n. 219. p. 170.); auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieset. (De Regia thec. calam. l. 2. c. 5. p. 424.) Der erste hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heissen sollte, für eine sehr alte Schreibart, welches aber nur in so ferne wahr ist, als es eine Form von

Dieses Brustbild aber, nebst dem weiblichen Brustbilde von gleicher Größe, sind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunst gemachet.[1] Aber so wie schon in den ältesten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde; so wurde auch in Erzt überhaupt mehr als in Marmor gekünstelt. An männlichen idealischen Köpfen aber fing man dieses früher als an weiblichen an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und ebendesselben Künstlers zu sein scheinet, hat die

einem alten äolischen Verbo: ποιω, genommen ist. (Chishull, Antiquitates Asiat. ad Inscr. Sig. p. 39.). Es findet sich unterdessen dieses Verbum bei einigen Dichtern (Aristoph. Equit. v. 464. Theocrit. Idyll. X. v. 38.) und eben, wie oben gesezet, in der Inschrift der mediceischen Venus, und in einer Inschrift in der Capelle des Pontanus zu Neapel, welche unstreitig von später Zeit ist. (De Sarno, Vita Pontani p. 97.) Ferner habe ich dieses Wort in folgender Inschrift in den Handschriften des Fulvius Ursinus in der vaticanischen Bibliothek gefunden:

ΣΟΛΩΝ
ΔΙΑΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ЄΠΟΗΣЄ
ΜΝΗΜΗΣ
ΧΑΡΙΝ.

Es ist auch in einer andern Inschrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Herrn Graven Caylus. (Rec. d'Antiq. Grecq. t. 2. pl. 75.) Also ist es nicht ganz ungewöhnlich, wie es Gori findet (Mus. Flor. Stat. tab. 26. p. 35.), und es ist noch weniger ein so großer Fehler, daß Mariette (Traité des pierr. gravées, t. 1. p. 102.) daher die Inschrift der mediceischen Venus für untergeschoben erklären wollen. Winckelmann.

1) Bronzi d'Ercol. t. 1. tav. 45. 46. Hier wird dieses Brustbild für einen jungen Augustus gehalten. Fea.

Augenbraunen, nach der alten Art, mit einem scharfen Bogen gezogen.

§. 5. Der Verfall der Kunst musste nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchsten und schönsten Zeit merklich werden, und es ist zu glauben, daß einige Künstler gesuchet haben, zu der grossen Manier ihrer Vorfahren zurükzukehren. Auf diesem Wege kan es geschehen sein, so wie die Dinge in der Welt vielmals im Zirkel gehen, und dahin zurükkehren, wo sie angefangen haben, daß die Künstler sich bemüheten, den ältern Styl nachzuahmen, welcher durch die wenig ausschweifenden Umrisse der ägyptischen Arbeit nahe komt. Dieses war meine erste Muthmaßung über eine dunkele Anzeige des Petronius von der Malerei, die ich überhaupt auf die Kunst deutete, und über deren Erklärung man sich noch nicht hat vergleichen können. 1) Da dieser Scribent von den Ursachen des Verfalls der Beredsamkeit redet, beklaget er zugleich das Schiksal der Kunst, die sich durch einen ägyptischen Styl verdorben, welcher, nach dem eigentlichen Ausdruke der Worte zu übersezen, in's Enge zusammenbringet oder ziehet, wen er saget: Picturæ quoque non alium exitum fecit, postquam Ægyptiorum audacia tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Der Dunkelheit dieser schweren Stelle, die in dem Worte *compendiaria* liegt, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo sich eben dieses Wort findet, und mit einer solchen Wörterbücherbelesenheit suchet Burman, nach seiner Gewohnheit, den Leser abzuspeisen. Andere hingegen haben sich nicht entsehen, zu bekennen, daß sie hier nichts verstehen, auch nicht einmal Plaz zu Muthmaßungen gefunden ha-

1) Satyric. c. 2. p. 13.

ben, wie sich Franz Junius erkläret.[1]) Diese Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kentniß der Kunst, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übrig gebliebenen Malereien zu untersuchen; da nun tausend und mehr Stüke derselben in denen durch den Vesuvius verschütteten Städten gefunden worden, so könte ich vielleicht mit grösserer Wahrscheinlichkeit mich mit einer Muthmaßung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlassung zu derselben geben einige von diesen lezteren Gemälden, welches lange und schmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite sind, die verschiedene Abschnitte haben, und zwischen denselben auf einem schwarzen Grunde kleine auf ägyptische Art gebildete Figuren vorstellen; zwischen den mit Figuren bemalten Pläzen und in dem Rande dieser Gemälde sind mancherlei ausserordentlich erdachte Gestalten und Zieraten angebracht.[2]) Diese Art Malerei ägyptischer Figuren, die mit abenteuerlichen Ideen verschränket sind, scheinet dasjenige zu sein, was beim Petronius *ars compendiaria* Ægyptiorum heisset, und also benennet worden, weil vermuthlich diese Weise eine Nachachmung der Ägypter war, die ihre Gebäude also ausmaleten. Deñ es finden sich in Oberägypten noch izo ganz erhaltene Paläste und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und, sowohl wie diese, auf ihren Mauern und an den Deken von unten bis oben mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedeket sind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem zweiten Kapitel erinnerlich sein wird.[3]) Mit dieser gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petro-

1) De pictura veterum, l. 2. c. 11. p. 130. §. 10. Fea.

2) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 68—69. Fea.

3) [2 B. 4 K.]

nius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefüllten Zieraten, die damals der vornehmste Vorwurf der Malerei waren; und *compendiaria* würde diese Malerei benennet sein von so vielen und so verschiedenen Dingen, die in einem engen Raume zusammengedrungen und in's Kleine, *in compendium*, gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vitruvius über diese Kunst, in welcher zu seiner Zeit, wie er saget, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er schließet: nam pinguntur tectoriis *monstra* potius, quam ex *rebus finitis imagines certæ*; [1]) so könte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Ägypter saget, welche tam magnæ artis *compendiariam* invenit. Da nun nach dem Zeugnisse des Vitruvius die Gebäude der älteren Zeiten mit Bildern der Mythologie, der Götter und Helden und berühmter Geschichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden: so müßen nothwendig durch den nach der Zeit eingerissenen Mißbrauch abenteuerliche, ungereimte, und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen, [2]) der Kunst, so zu reden, die Flügel beschnitten sein, die sich nicht mehr in das Helden-

1) L. 7. c. 5. §. 3.

2) Solche Malereien heissen heut zu Tage Grotesken oder Arabesken, und vielleicht sind die hier von Vitruvius beschriebenen und getadelten denen in den Bädern des Titus zu Rom ähnlich, welche zur Zeit Leo X. entdekt und von Raphael in der vaticanischen Logen nachgeahmt wurden. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entdekte man diese alten Wandmalereien in gedachten Bädern auf's neue, worauf sie von Ludovico Mirri in groß Folio bekañt gemacht, und erklärt worden von Carletti. (Le antich. camer. delle Terme di Tito.) Amoretti.

§. 7. Man könte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren ägyptischer Gottheiten deuten, welches damals der herschende Aberglaube in Rom war, so daß die Maler, wie Juvenalis saget, von Bildern der Isis lebeten.[1]) Durch diese Arbeit der Künstler in dergleichen Figuren könte sich ein Styl, welcher den ägyptischen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeschlichen haben. Es finden sich noch izo einige Statuen der Isis völlig auf hetrurische Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiser Zeiten sind; ich kan unter andern eine in Lebensgröße im Palaste Barberini anführen. Diese Meinung wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß durch einen einzigen Menschen, wie Bernini ist, ein Verderbniß in der Kunst bis izo eingeführet worden; um so viel mehr könte dieses durch viele, oder durch den grösten Theil der Künstler, geschehen sein, die in ägyptischen Figuren arbeiteten.

§. 8. Daß der Styl der Kunst in den lezten Zeiten von den alten sehr verschieden gewesen, deutet unter andern Pausanias an, wenn er saget, daß eine Priesterin der Leucippides, das ist: der Phöbe und der Hilaira, von einer von beiden Statuen, weil sie gemeinet, dieselbe schöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an dessen Stelle machen lassen, welcher, wie er saget, nach der heutigen Kunst gearbeitet war;[2]) welches Gedoyn, dem hier seine Moden eingefallen sind, übersezet hat: nach der heutigen Mode.[3]) Man könte

1) Sat. 12. v. 28.
Pictores quis nescit *ab Iside pasci?*

2) L. 3. c. 16.

3) T. 1. p. 288: En la représentant comme les femmes se mettent *aujourd'hui.* Fea.

diesen Styl den kleinlichen oder den platten nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde izo stumpf und niedrig gehalten. Es ist aber über diesen Styl nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie sehr viele sind, auf welche ein fremder Kopf gesezet worden, weil sich der eigene Kopf nicht gefunden hat. 1)

§. 9. Da sich endlich die Kunst mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch wegen der Menge alter Statuen wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden: so war der Künstler vornehmstes Werk, Köpfe und Brustbilder zu machen, und die lezte Zeit bis auf den Untergang der Kunst hat sich vornehmlich hierin gezeiget. Daher muß es nicht so ausserordentlich, wie es vielen vorkomt, scheinen, erträgliche, ja zum Theil schöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der farnesische ist, zu sehen; denn der Werth derselben bestehet allein im Fleisse. Vielleicht hätte Lysippus den Kopf des Caracalla nicht viel besser machen können; aber der Meister desselben konte keine Figur wie Lysippus machen; dieses war der Unterschied.

1) [Man sehe 11 B. 3 K. 33 §.]

Zu den Zeiten des Plinius und schon früher kam die für die Kunst schädliche, häufig verspottete Sitte auf, nicht nur die Bildsäulen durch veränderte Unterschriften andern Göttern rc. zu weihen, als sie ursprünglich bestimmt waren: μεταγράφειν, [μετεπιγράφειν], sondern auch den alten Statuen und Bildwerken die ursprünglichen Köpfe abzunehmen und neue Köpfe von Göttern, Helden rc. denen man huldigen wollte, aufzusetzen: μεταῤῥυθμίζειν. Meyer.

Conf. Plutarch. in Isocrat. — Pausan. l. 1. c. 2. c. 18. l. 2. c. 9. c. 17. Anthol. Palat. II. 395. Siebelis.

§. 10. Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begrif der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius Severus hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Trophäen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als weñ die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird,[1]) sich auch auf weibliche Hände erstrekete, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedrüket werden. Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschiklichkeit ihrer Meister gesezet, und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Siñ; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als weñ jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegeten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellet hätte. Wie sanft die Künstler des Altertums der blühenden Zeiten die Adern auch an kolossalischen Figuren ausgedrüket haben, zeiget sich an den erstaunenden Stüken einer solchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo sein sollen, und an dem Halse eines kolossalischen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani.[2]) Es hat aber mit der Kunst gleiche

1) Academ. l. 1. c. 5. n. 19. *Vim in manibus ponebant.*

2) Diese kolossalischen Fragmente befinden sich im Hofe des Palasts der Conservatoren. Am schönsten sind zwei Füße, ausserordentlich weich und fließend gearbeitet; an beiden fehlen die Fersen. Der über diesen Füßen aufgestellten Hand von gleichmäßig kolossalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile sind hier kräftiger angedeutet als an den genañten beiden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geschah, aus welcher die Hand am stehenden Kolosse vom nahe hinzutretenden Be-

Bewandtniß als mit dem Menschen; deñ so wie, nach dem Plato, weñ die Küße bei demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwazen zunimt: so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

§. 11. Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser lezten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: deñ diese sind von solchen vierekicht länglichen Urnen abgesäget. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemachet sein müßen; und diese sind drei in dem Museo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweite die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen; auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus

schauer angesehen werden mußte. An den Füßen, so wie an der Hand, sind Adern angedeutet, welches freilich einiges Bedenken erreget, ob diese Stüke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigesellte moderne Inschrift meldet.

Ebendaselbst befinden sich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben sind, ein Knie, Stüke vom Fuße und Beine. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitianus ausgibt. Es fehlt ihm das ganze Hinterhaupt; das Gesicht samt den Ohren ist wohl erhalten, auch gut und fleissig gearbeitet. Aber man vermißt daran die idealische Großheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß sind die Augen sehr groß und nichts desto weniger haben sie kleine spize Winkel. Der Mund ist klein; die Lipen düñ. Man möchte fast behaupten, der Meister dieses Denkmals habe die zu einem solchen Kolosse erforderliche Fähigkeit und Kunst nicht besessen, und die abgebildete Person sei auch kein schikliches Model für ein solches Werk gewesen. Meyer.

§. 10. Man glaubete eine besondere Kunst in starken hervorliegenden Adern, wider den Begrif der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaisers Septimius Severus hat man solche Adern auch an den Händen weiblicher idealischer Figuren, wie die Victorien sind, welche Trophäen tragen, nicht wollen mangeln lassen; als weñ die Stärke, welche vom Cicero als eine allgemeine Eigenschaft vollkommener Hände angegeben wird,[1]) sich auch auf weibliche Hände erstrekete, und auf vorbesagte Weise müßte ausgedrüket werden. Eben hierin wurde vor der Herstellung der Künste die Geschiklichkeit ihrer Meister gesezet, und ein solches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an seinem Orte ist, der kindische ungelehrte Siñ; die weisen Alten aber würden dieses nicht weniger getadelt haben, als weñ jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieses Thier mit auswärts gelegeten Krallen, die im Gehen untergeschlagen sind, vorgestellet hätte. Wie sanft die Künstler des Altertums der blühenden Zeiten die Adern auch an kolossalischen Figuren ausgedrüket haben, zeiget sich an den erstaunenden Stüken einer solchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo sein sollen, und an dem Halse eines kolossalischen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani.[2]) Es hat aber mit der Kunst gleiche

1) Academ. l. 1. c. 5. n. 19. *Vim in manibus ponebant.*

2) Diese kolossalischen Fragmente befinden sich im Hofe des Palasts der Conservatoren. Am schönsten sind zwei Füße, ausserordentlich weich und fließend gearbeitet; an beiden fehlen die Fersen. Der über diesen Füßen aufgestellten Hand von gleichmäßig kolossalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile sind hier kräftiger angedeutet als an den genañten beiden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geschah, aus welcher die Hand am stehenden Kolosse vom nahe hinzutretenden Be-

Bewandtniß als mit dem Menschen; deñ so wie, nach dem Plato, weñ die Lüste bei demselben zu ersterben anfangen, das Vergnügen zu schwazen zunimt: so treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

§. 11. Die mehresten Begräbnißurnen sind aus dieser lezten Zeit der Kunst, und also auch die mehresten erhobenen Arbeiten: deñ diese sind von solchen vierekicht länglichen Urnen abgesäget. Unter denselben merke ich sechs als die schönsten an, die aber früher gemachet sein müßen; und diese sind drei in dem Museo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwischen Agamemnon und Achilles über die Chryseis, die zweite die neun Musen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorstellen; auf der vierten, in der Villa Albani, zeiget sich die Vermählung des Peleus

schauer angesehen werden mußte. An den Füßen, so wie an der Hand, sind Adern angedeutet, welches freilich einiges Bedenken erreget, ob diese Stüke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigesellte moderne Inschrift meldet.

Ebendaselbst befinden sich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben sind, ein Knie, Stüke vom Fuße und Beine. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitianus ausgibt. Es fehlt ihm das ganze Hinterhaupt; das Gesicht samt den Ohren ist wohl erhalten, auch gut und fleissig gearbeitet. Aber man vermißt daran die idealische Groſsheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß sind die Augen sehr groß und nichts desto weniger haben sie kleine spize Winkel. Der Mund ist klein; die Lipen dün. Man möchte fast behaupten, der Meister dieses Denkmals habe die zu einem solchen Kolosse erforderliche Fähigkeit und Kunst nicht besessen, und die abgebildete Person sei auch kein schikliches Modell für ein solches Werk gewesen. Meyer.

und der Thetis, nebst den Göttern und den Göttinen der Jahreszeiten, die diesem Paare Geschenke bringen; die fünfte und sechste in der Villa Borghese bilden den Tod des Meleages und die Fabel des Aktäons.[1]) Diejenigen erhobenen Werke

1) Diese Sarkophage sind von sehr verschiedener Kunst und zuverläßig auch aus verschiedenen Zeiten. Der erste führt den Namen des trojanischen Marmors. Er ist von sehr ansehnlicher Größe, auf dem Dekel sind zwei liegende Figuren in Lebensgröße, ganz rund gearbeitet; in ihren Zügen will man Ähnlichkeit mit den Bildnissen des Alexander Severus und seiner Mutter Julia Mammäa finden, und daher dieses Denkmal für die Graburne derselben halten. Aber der Autor widerlegt im 12 B. 2 K. 22 §. diese Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit ist nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des schon tiefen Verfalls der Kunst. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten sind nichts als Nachbildungen älterer und besserer Kunstwerke. Man findet eine Abbildung dieses Denkmals im Museo Capitolino (t. 4. tav. 1—4.) und bei Piranesi (le Antichità Romane, t. 2. tav. 33—35.), wo auch die vortrefliche sogenañte barberinische, jezo im Museo Britannico befindliche Vase, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer gestochen ist.

Die Arbeit an dem zweiten (Mus. Capitol. t. 4. tav. 26. Monumens antiques du Mus. Napol. t. 1. pl. 22—23.) ist, weñ gleich besser als an dem vorigen, doch auf keine Weise vortreflich zu nennen. Aber die sämtlichen Figuren der Musen sind höchst schäzbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrscheinlich sind diese nach ehemals sehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewändern bemerken kañ, daß einige Figuren der Absicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengesezten Seite erhalten sollten, um ungestörte und wirksame Massen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer sind diese Figuren nicht

aber, die besonders gearbeitet sind, unterscheiden sich durch einen erhobenen Rand oder Vorsprung umher.

mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Massen versammelt, wie das Bedürfniß erheischte. Der Dekel ist auf den Eken mit Masken, und zwischen denselben mit einem langen schmalen Basrelief geziert, das in herlich erfundenen und angeordneten Grupen liegende und trinkende Faunen und Nymphen vorstellt. Auch hieraus geht die Wahrscheinlichkeit hervor, dieses Denkmal sei ältern und vortreflicheren Kunstwerken blos nachgeahmt.

Der dritte ist in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung dem eben genannten Sarkophage ungefähr gleich zu schäzen. Aber im Entwurfe des Ganzen herscht mehr Zusammenhang, ein hoher edler Geist; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder scheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Dekel ist ebenfalls mit Masken auf den Eken und dazwischen mit einem langen schmalen Basrelief geziert, auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertreflich angeordnet erscheinen. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 23.)

Auch an dem vierten, in der Villa Albani, ist die Kunst der Ausführung zwar nicht besonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geschmüktes Ansehen. Auch wir sehen mit dem Autor die Hochzeit der Thetis und des Peleus darin vorgestellt, wiewohl Zoega (Bassirilievi, t. 2. tav. 52—53.) den Figuren keine heroische Bedeutung zugestehen will, sondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darin erkent. Zoega bemerkte zuerst, daß dieses Monument nicht aus parischem Marmor, sondern aus volterranischem Alabaster gearbeitet ist.

Der Sarkophag in der Villa Borghese mit dem Tode Meleagers in Hohrelief (Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 3. n. 12.) erhält besonders dadurch Werth, daß seine Figuren vortreflich gedacht, und im Ganzen sehr schön angeordnet sind; und da dieser Gegenstand, auf gleiche Weise vorgestellt, sich an mehreren antiken Sarkophagen findet, so mag wohl in

Die mehresten Begräbnißurnen würden voraus und auf den Kauf gemachet, wie die Vorstellungen auf denselben zu glauben veranlassen, als welche mit der Person des Verstorbenen, oder mit der Inschrift, nichts zu schaffen haben. Unter andern ist eine solche beschädigte Urne in der Villa Albani;[1]) auf deren vordern Seite, die in drei Felder getheilet ist, auf dem zur Rechten Ulysses an den Mastbaum seines Schiffes gebunden vorgestellet worden, aus Furcht vor dem Gesange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer spielet, die andere die Flöte, und die dritte singet, und ein gerolletes Blatt in der Hand hält. Sie haben Vogelfüße, wie gewöhnlich: das Besondere aber ist, daß sie alle drei einen Mantel umgeworfen haben. Zur Linken sitzen Philosophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde ist folgende Inschrift, welche nicht im geringsten auf die Vorstellung zielet, und ist noch nicht bekant gemachet:

ΑΘΑΝΑΘΩΝ ΜΕΡΟΠΩΝ
ΟΥΔΕΙΣ· ΕΦΥ· ΤΟΥΔΕ· ΣΕΒΗΡΑ
ΘΗΣΕΥΣ· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡΕΣ· ΕΙΣΙ· ΛΟΓΟΥ

allen ein berühmtes älteres Werk nachgebildet sein. In Hinsicht der Ausführung möchte dieses borghesische Denkmal dem oben genanten trojanischen Marmor nur wenig vorzuziehen sein. Hingegen gibt es kaum ein besser gearbeitetes Denkmal dieser Art, als das andere borghesische mit der Fabel des Aktäon. (Stanza 7. n. 16 et 17.) Draperie und Figuren sind durchgängig vom besten Geschmak und in allen Theilen zeigt sich Hand und Sin eines tüchtigen Meisters. Meyer.

1) Wir haben keine Abbildung von ihr finden können; bei Zoega, wo doch alle merkwürdigen Denkmale dieser Art, welche die Villa Albani besizt, gestochen sind, sucht man sie umsonst. Meyer.

ΑΥΧΩ ΣΩΦΡΟΝΑ ΤΥΝΒΟΣ Ε
ΜΑΙΣ ΛΑΓΟΝΕΣΣΙ ΣΕΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ ΣΤΡΥΜΩΝΙΟΥ ΠΑΙ
ΔΟΣ ΑΜΥΝΟΝ ΕΧΩΝ
ΟΙΗΝ ΟΥΚ ΗΝΕΙΚΕ ΠΟΛΥΣ
ΒΙΟΣ. ΟΥΔΕ ΤΙΣ ΟΥΠΩ
ΕΣΧ. Ε ΤΑΦΟΣ ΧΡΗΣΤΗΝ
ΑΛΛΟΣ ΥΦ ΗΕΛΩΙ. 1)

§. 12. Weñ von alten Denkmalen niedriger Kunst die Rede ist, beobachte der Leser, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland selbst oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterscheiden, die man in anderen Städten und Colonien des römischen Reichs machen lassen, welches nicht allein von Werken in Marmor und andern Steinen, sondern auch von Münzen gilt. Von Münzen ist dieser Unterschied bereits bemerket worden, und es ist bekañt, daß diejenigen, die unter den Kaisern ausser Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beikommen, die in dieser Hauptstadt des römischen Reichs selbst gearbeitet sind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die an-

1) In der Übersezung würde dieses, weder durch den Inhalt noch durch die Sprache ausgezeichnete Epigram̃ etwa so lauten:

Sterblich ward jeder der Menschen geboren; Severa wie Theseus:
Pelrus und Telamon seien als Zeugen genañt.
Rühmlich umschließ' ich Severa mit meines Grabes Umwölbung,
Strymons Enkelin, sie, züchtig, mit Weisheit begabt:
Eine so Edle hat niemals geblüht im Laufe der Zeiten,
Kein Grab unter der Sonn' eine so Edle umhüllt.
Meyer.

[E und Σ dieser Inschrift sind rund; das Ω klein.]

genscheinlich ist an den erhobenen Arbeiten, die sich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hause Colobrano an dem lezten Orte, wo einige Arbeiten des Herkules vorgestellet sind, aus der mittlern Zeit zu sein scheinen könte. Am deutlichsten aber offenbaret sich gedachter Unterschied an den Köpfen verschiedener Gottheiten, die auf den Schlußsteinen der Bogen des äussersten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua gearbeitet sind, von welchen sich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nämlich Juno und Diana; drei andere dieser Steine, die den Jupiter Ammon, den Mercurius und den Herkules vorstellen, befinden sich eingemauert an dem Rathhause der neuen Stadt Capua, ehemals Casilinum genant. Von gedachtem Amphitheater sowohl als von dem Theater dieser Stadt werde ich im Folgenden zu reden Gelegenheit haben. Die mehresten gedachter Figuren sind nicht in Marmor gehauen, weil sich kein weisser Marmor in dem Untertheile von Italien findet, sondern in einen harten weissen Stein, aus welchem die mehresten der apenninischen Gebirge dieser Gegenden sowohl als in dem Kirchenstaate bestehen.

§. 13. Eben diesen Unterschied bemerket man zwischen der Baukunst der Tempel und anderer Gebäude zu der Kaiser Zeit, die zu Rom selbst aufgeführet worden, und derjenigen, die man in andern Provinzen des römischen Reichs gebauet hat, welches augenscheinlich ist an einem Tempel zu Melasso in Karien, der dem Augustus und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Man könte hier auch den Bogen bei Susa im Piemontesischen anführen, welcher ebenfalls dem Augustus zu Ehren errichtet worden: denn die Kapitäler

der Pilaster haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich gewesen zu sein scheinet.[1]

§. 14. Es bleibet im Übrigen dem Altertume bis zum Falle der Kunst der Ruhm eigen, daß es sich seiner Größe bewußt geblieben: der Geist ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen und auch mittelmäßige Werke der lezten Zeit sind noch nach den Grundsäzen der grossen Meister gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begrif von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret sich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verstandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenksamkeit, wovon auch die besten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja, wir finden, wen̄ man aus dem Haarpuze schliessen kan̄, einige trefliche Statuen aus dem dritten Jahrhunderte, welche als Copien anzusehen sind, die nach ältern Werken gearbeitet worden. Von dieser Art sind zwo Venus in Lebensgröße in dem Garten hinter dem Palaste Farnese, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit

1) Hier macht eine Ausnahme der Tempel zu Nimes in Frankreich, bekannt unter dem Namen *maison carrée*, welchen Barthelemy (Mém. sur les anciens monumens de Rom. Acad. des Inscr. t. 28. Mém. p. 580.) mit den schönsten überresten Roms und Athens glaubt vergleichen zu können. Alle Kunstkenner und Gelehrte stimmen ihm im Ganzen bei. (Clérisseau, Antiquités de France, prem. part. Antiq. de Nismes, princ.) Dieser Tempel war dem Lucius und Cajus, den adoptirten Söhnen des Augustus geweiht, wie folgende Inschrift an der Vorderseite des Tempels beweist:

C. CÆSARI. AVGVSTI. F. COS. L. CÆSARI.
AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO.
PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS.

Fea.

einem schönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau von Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beide Köpfe haben einerlei Haaraufsaz. 1) Eine schlechtere Venus, von eben der Größe, ist im Belvedere, deren Haarpuz jenen ähnlich ist, und dem weiblichen Geschlechte aus dieser Zeit eigen war. 2) Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menschen von funfzehen Jahren, kan unter die schönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf desselben stellet keinen Apollo vor, sondern etwa einen kaiserlichen Prinzen aus eben der Zeit. 3) Es fanden sich also noch einige Künstler, welche ältere und schöne Figuren sehr gut nachzuarbeiten verstanden.

§. 15. Ich schließe das dritte Stük dieses Kapitels mit einem ganz ausserordentlichen Denkmale im

1) Beide sind Porträtfiguren, und nur die erste hat noch ihren alten Kopf; der Kopf auf der zweiten ist schlecht und modern. Beide wurden in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch den geschikten Bildhauer Carlo Albicini ergänzt, um in das königliche Museum zu Neapel gebracht zu werden. Fea.

2) In dieser Figur ist vielmehr die Gemahlin des Alexander Severus, die Sallustia Balbia Orbiana, vorgestellt, wie schon einmal erinnert worden. Fea.
[Man vergleiche 8 B. 4 K. 3 §. Note.]

3) Weñ der hier angeführte Kopf das Porträt eines kaiserlichen Prinzen aus jenen Zeiten ist, so kañ er als nach der Natur gearbeitet lehren, daß der Künstler, welcher ihn verfertigte, wohl noch etwas mehr als ein bloßer Nachahmer war. Dasselbe läßt sich von dem schönen Kopfe einer römischen Matrone, von den Büsten des Macrinus, Septimius Severus und Caracalla sagen, deren der Autor oben schon gedachte, und in denselben Züge von besonderer Schönheit und Vollkommenheit fand. Amoretti.

Campidoglio, aus einer Art von Basalt.[1] Es stellt einen grossen sizenden Affen vor, dessen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen ist. Auf der Base dieser Figur stehet auf der rechten Seite in griechischer Schrift eingehauen: Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemachet. Diese Inschrift, welche von Wenigen bemerket worden, war in dem geschriebenen Verzeichnisse, aus welchem Reinesius dieselbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran sie stehet und könte ohne offenbare Kenzeichen ihres Altertums für untergeschoben angesehen werden.[2] Dieses dem Scheine nach verächtliche Werk kan durch die Schrift auf demselben Aufmerksamkeit erweken, und ich will meine Muthmaßungen mittheilen.

§. 16. Es hatte sich eine Colonie von Griechen in Afrika niedergelassen, die πιθηκουσσαι in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in diesen Gegendrn. Diodorus saget, daß dieses Thier heilig von ihnen gehalten, und wie die Hunde in Ägypten verehret worden.[3] Die Affen liefen

1) Es steht im Hofe des Palastes der Conservatoren im Campidoglio. Fea.

2) Reines. Inscript. cl. 2. n. 62. Cuper. Apotheos. Homer. p. 134. Reinesius gibt die Inschrift ganz, wie sie vielleicht noch vorhanden war zu den Zeiten Holsteins, aus dessen Manuscripten er sie also anführt:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ.
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Jezo ist das lezte Wort der ersten Reihe verstümmelt, so wie die drei lezten Buchstaben des Worts ΑΜΜΟΝΙΟC. Das Sigma hat die Form des C, und nicht des Σ, wie Reinesius schreibt. Fea.

3) L. 20. c. 58. [Aber daß die Pithekussä eine griechische Colonie gewesen, sagt Diodor nicht.]

frei in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja, diese Griechen nenneten ihre Kinder nach denselben, weil sie den Thieren, wie sonst den Göttern, gewisse Ehrenbenennungen werden beigeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den pithekussischen Griechen gewesen sei, wenigstens sehe ich keinen andern Weg, ein solches Ungeheuer in der Kunst mit Namen griechischer Bildhauer zu reimen: Phidias und Ammonius werden diese Kunst unter diesen barbarischen Griechen geübet haben. Da Agathokles, König in Sicilien, die Karthaginenser in Afrika heimsuchete, drang dessen Feldherr Eumachus bis in das Land dieser Griechen hindurch, und eroberte und zerstörete eine von ihren Städten.[1] Annehmen zu wollen, daß dieser göttlich verehrte Affe damals, als etwas Ausserordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, gibt die Form der Buchstaben nicht zu, als welche spätere und den herculanischen ähnliche Züge hat. Es wäre also zu glauben, daß dieses Werk lange hernach gemachet, und vielleicht unter den Kaisern aus dem Lande dieses Volks nach Rom geführet worden; und dieses machen ein paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base wahrscheinlich. Es war dieselbe in vier Zeilen gefasset, und man liefet, ausser den Spuren, welche sich von denselben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS. welches auf niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem so vielmal das Consulat ertheilet worden:[2]

1) Diod. Sic. l. c. Der Feldherr des Agathokles hieß nicht Eumarus, wie in der ersten und in der wiener Ausgabe steht, sondern Eumachus. Meyer.

2) [Cic. pro Plancio, c. 21.]

dem vor ihm war der einzige Valerius Corvinus sechsmal Consul geworden. 1) Dieses griechische Geschlecht in Afrika hätte also diesem zufolge noch um die Zeit unseres Geschichtschreibers bestanden, und sich bei seinem Aberglauben bis dahin erhalten. 2) Ich merke hier bei Gelegenheit eine weibliche Statue von Marmor an, in der Galerie zu Versailles, welche für eine Vestale gehalten wird, und von welcher man vorgibt, daß sie zu Ben-Gazi, der vermeinten numidischen Hauptstadt Barca, gefunden worden. 3)

1) Plutarch. in Mario, p. 422. [c. 28.]
In der eben erwähnten Inschrift liest man deutlich cos. aber Fea behauptet die Zahl VII. nirgends finden zu können. Meyer.
[Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 4 K. 208 §.]

2) Dieses Denkmal verdiente nicht eine solche Untersuchung. Es stellt einen geschwänzten Affen vor. Wie bekañt ist wurden die Affen in Ägypten verehrt; vielleicht haben Phidias und Ammonius dieses Denkmal in Alexandria oder in einer andern Stadt dieses Reichs, wo Griechen wohnten, für diese oder auch selbst für eingeborne Ägyptier gearbeitet. Daß auch die dort wohnenden Griechen den ägyptischen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Empirikus. (Pyrrhon. hypoth. l. 3. c. 24. p. 155.) Fea.

3) Thomassin, Recueil des stat. group. etc. de Versailles, t. 1. pl. 9. Das Musée franç. par Robillard Peronville enthält (livrais. 52.) eine noch bessere Abbildung dieser Statue. Visconti erzählt in der beigefügten Erklärung, sie sei zu Ben-Gazi, einem Dorfe an der barbarischen Küste gefunden, ungefähr sechs Fuß hoch, aus pentelischem Marmor und eines der am besten erhaltenen Denkmale aus dem Altertume, weil ausser einem kleinen fehlenden Stüke des Gewandes keine weitere Verlezung wahrgenommen werde. Visconti glaubt, daß diese Figur das Bildniß der Julia, Gemahlin des Kaisers Septimius Severus, vorstelle. Meyer.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

§. 1. Nach der Abhandlung von der griechischen Kunst wäre nach der gemeinen Meinung der Styl der römischen Künstler, und hier insbesondere ihrer Bildhauer zu untersuchen: deñ ich höre noch täglich unsere Antiquarii und Bildhauer von einer lateinischen Bildhauerei, und von einer eigenen Art römischer Arbeit in der Kunst reden, weñ man etwas Mittelmäßiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf diese Art zu reden, als auf andere Ausdrüke, die der Irrtum allgemein üblich gemachet hat. Wir wissen, daß es römische Bildhauer und Maler gegeben hat, sowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es ist nicht unglaublich, daß es einige hoch in der Kunst gebracht haben können, und vielen griechischen Künstlern zu vergleichen gewesen; aber aus solchen Nachrichten und Arbeiten kañ kein Systema der römischen Kunst, zum Unterschiede von der griechischen, gezogen werden. Unter den griechischen Künstlern hingegen wird es auch mittelmäßige Helden, wie unter ihren Scribenten gegeben haben. Wer wird den Nikander für einen großen Dichter halten, als derjenige, der nur schön findet, was dunkel ist? Die Kunst wird ihre Nikander und ihre Aratus gehabt haben.

§. 2. Es verhält sich mit dem gemeinen Urtheile über die römische Kunst wie mit denjenigen, die das Uralte mit Werken der späteren Zeit verwechseln: so wie es Gelehrte gegeben hat, und noch gibt, die

das älteste hetrurische Werk, nämlich das irrig so genañte Grabmal der Horatier und Curiatier in spätere römische Zeiten sezen. Weñ diese die Form dieses Grabmals mit dem Grabmale des Königs Porsena zu Clusium verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich ist, und weñ sie beobachtet hätten, daß die appische Straße sich um das Grabmal herum beuget, würden sie überzeuget sein, daß dasselbe von einem hetrurischen Baumeister aufgeführet worden, und daß es älter, als besagete sehr alte Straße ist, als welche gerade gezogen wäre, weñ dieses Werk nicht im Wege gestanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Orte gemeldet, daß ein berühmter Antiquarius einen runden Altar mit erhobener Arbeit in der Villa Panfili als das älteste Stük aus der griechischen Kunst angesehen, da es vielmehr einem mittelmäßigen römischen Bildhauer hätte zugeschrieben werden sollen, zumal eine römische Gottheit, nämlich Juno Sospita, mit einem Rehfelle bedeket, deren ich oben gedacht habe, auf demselben vorgestellet worden.[1] Die römischen Künstler sind als Nachahmer der Griechen anzusehen, und haben also keine besondere Schule und keinen eigenen Styl bilden können.

§. 3. Es waren ehemals und sind noch izo Werke der Kunst, sowohl Figuren als erhobene Arbeiten, mit römischen Inschriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künstler. Von der ersteren Art ist diejenige Figur, welche vor mehr als zweihundert Jahren bei St. Veit im Erzstifte Salzburg entdeket, und durch den bekañten Erzbischof und Cardinal Matthias Lange in Salz-

1) Dieses Denkmal steht mitten auf einem großen, mit Bäumen umgebenen Plaze in der Villa Panfili bei Rom. Meyer.

burg aufgestellet wurde:[1]) es ist dieselbe von Erzt, in Lebensgröße, und gleichet in der Stellung dem fälschlich sogenanten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue von Erzt mit eben derselben Inschrift und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nämlich auf dem Schenkel, befindet sich in dem Garten des königlichen Lustschlosses Aranjuez in Spanien, wo mein Freund Herr Anton Raphael Mengs dieselbe gesehen, und mir als ein altes Werk angibt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringste Nachricht erhalten können, aus welcher, weñ sie richtig und umständlich gewesen wäre, man vielleicht hätte sehen können, ob eine nach der anderen gearbeitet worden; so viel sehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die salzburgische in dem Kupfer hält, ein neuer Zusaz der Unwissenheit sein müße. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus im Belvedere, welche nach der Inschrift auf dem Sokel derselben ein SALLVSTIVS errichten lassen.[2]) Eine kleine Figur, über drei Palme hoch, welche die Hofnung vorstellet, in der Villa Ludovisi, ist wie im hetrurischen Style gearbeitet,[3]) und hat eine römische Inschrift auf der Base, die im

1) Gruter. Inscript. t. 2. p. 989. n. 3. [Man vergleiche 7 B. 2 K. 26 §. Note.]

2) Sallustia und Helpidus, Freigelassene, weihten diese Statue der VENERI FELICI, das heißt: ihrer Gebieterin, Sallustia Barbia Orbiana, Gemahlin des Kaisers Alexander Severus, wie die Inschrift bezeugt:

VENERI FELICI.	SACRVM.
SALLVSTIA.	HELPIDVS. DD.

(Mus. Pio-Clem. t. 2. tav. 52.) Fea.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 17 Abth. 1832 Num.]

vorigen Kapitel angeführet ist.[1]) Es hat auch eine von den zwo Victorien, deren an eben dem Orte Meldung geschehen ist, an einer von beiden Binden, die kreuzweis über den Rüken gehen, einen römischen Namen.[2])

§. 4. Von erhobenen Arbeiten mit römischer Inschrift habe ich eine zu Anfange des dritten Kapitels berühret,[3]) in der Villa Albani, welche eine Speisekammer vorstellet;[4]) ein anderes Werk von dieser Art ist die Base auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Asien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die symbolische Figur einer jeden Stadt mit deren untergesezetem Namen in römischer Art gearbeitet ist, und folglich ein Werk eines römischen Künstlers sein muß. Von dieser Base wird im Folgenden umständlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieser Art in der Villa Borghese, welches in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden ist,[5]) stellet die Antiope vor zwischen ihren beiden Söhnen, dem Amphion

1) [8 B. 1 K. 22 §]

2) Römische Denkmale, oder wenigstens mit römischer Inschrift, welche eine Anzeige des vorgestellten Gegenstandes oder des Stifters enthalten, finden sich viele bei Boissard, Montfaucon, Foggini (Mus. Capitol. t. 4.) und Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 3.) Fea.

3) [3 B. 1 K. 12 §.]

4) Fea (t. 2. p. 142.) begeht hier den Irrtum, ein ganz anderes erhobenes Werk, welches in der wiener Ausgabe, S. 135, und in seiner Übersezung (t 1. p. 239.) in Kupfer gestochen ist, und vermuthlich den rasenden Ajax bedeutet, welcher einen Widder tödet, für die erwähnte Vorstellung einer Speisekammer in der Villa Albani anzusehen. Zoega (Bassirilievi, tav. 27.) gibt von diesem in dem Texte erwähnten Denkmale eine Abbildung. Meyer.

5) [Numero 85.]

und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in römischer Schrift über dieselbe gesezet.[1]) Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, sein Landleben anzudeuten, und Amphion trägt einen Helm, und hält seine Leyer halb verdeket unter seiner Chlamys. In Erklärung dieses Werkes habe ich den Helm berühret, dessen Bedeutung aber im Amphion, der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beispiel eines Helms ohne uns bekañten Grund eine Statue des Apollo der ältesten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amyklä stand, anzuführen. Izo glaube ich eines sowohl als das andere, nämlich auch zugleich die Ursache der gleichsam versteketen Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedrukten griechischen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten Handschrift des Plato, die sich in der ehemaligen farnesischen Bibliothek befand, seinem Plato, basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jesuiten zu Rom beigetragen: diese Scholien bringen auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftritt der Tragödie Antiope des Euripides abgebildet sei. Der Verfasser dieser oben angeführeten Scholien muß ziemlich alt sein, deñ er meldet an einem Orte, daß die Mauer, welche Plato διαμεσου τειχους nennet, noch zu seiner Zeit gestanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer gewesen, nämlich diejenige, wo Themistokles oder Perikles den pireäischen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte.[2]) Diese Stelle hat Meursius

1) Zoega (Bassirilievi, t. 1. p. 193.) will, daß auf diesem Werke, troz der Inschrift, Orpheus und Eurydice, nebst dem Mercurius vorgestellt sei. Meyer.

2) Plat. Gorg. p. 455. in fine.

unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Pireäo nicht bemerket, wie er wegen dieser besonderen Benennung jener Mauer hätte thun sollen; daß aber Amphion der Erinnerung seines Bruders Gehör gegeben, lehret uns Horatius, wenn er saget:

> Nec, cum venari volet ille, poëmata panges.
> Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque
> Zethi dissiluit: donec suspecta severo
> Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
> Moribus Amphion. . . . [1])

und diese Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiasten deutlich: denn Horatius beziehet sich ohne Zweifel auf die Antiope des Euripides. Denn da Kallikles den Sokrates bereden wollte, die philosophischen Betrachtungen fahren zu lassen, und sich der öffentlichen Geschäfte anzunehmen, so wie Zethus den Amphion über dessen Liebe zur Musik und Entfernung von aller anderen Beschäftigung tadelte, fährt nachher Kallikles fort und saget: „es scheinet, daß ich eben der Meinung in Absicht „auf dich bin, als es Zethus gegen den Amphion „des Euripides ist: κινδυνευω ουν πεπονθεναι νυν, „ὁπερ ὁ Ζηθος προς τον Αμφιονα τȣ Ευριπιδȣ; denn „auch ich kann zu dir sagen, was jener zu seinem „Bruder sagete; nämlich, daß du vernachläßigest, „was dir angelegen sein sollte.“ [2]) Hier saget der Scholiast des Plato, es beziehe sich dieses auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zum Am-

In Heindorfs Ausgabe des Gorgias, S. 32, ist dieses Scholion mit abgedrukt. Meyer.

1) L. 1. epist. 18. v. 40.

2) Plat. l. c.

phion saget: „wirf die Leyer weg und ergreife die „Waffen:“

Ῥιψον την λυραν, κεχρησ' ὁπλοις.[1])

Ich bin also der Meinung, der Künstler unseres Werkes habe eben dieses ausdrüken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgesezet, nicht weniger als in der halb verdeketen Leyer, gleichsam als wenn Amphion diese Erinnerung seines Bruders statt finden lassen. Diese meine Ausschweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieselbe Plato am angezeigeten Orte deutlicher wird;[2]) weil wir ferner uns einen Auftritt der Antiope des Euripides vorstellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekannt mache, und weil endlich ein schäzbares Denkmal alter Kunst, und zwar eines römischen Künstlers, dadurch eine gelehrte Erklärung bekomt.

§. 5. Von der zweiten Art der Werke römischer Bildhauer mit dem Namen des Künstlers selbst, findet sich von Statuen ein sehr mittelmäßiger Äskulapius im Hause Verospi, an dessen Sokel der Name des Künstlers Assalectus stehet. Von erhobenen Arbeiten aber siehet man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle sizend, mit den Füßen auf einer Art von Fußschemel, und in der rechten Hand das Brustbild seines Sohnes hält: in der linken Hand aber als ein Bildhauer einen Modellirsteken: gegen ihm über stehet eine weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu streuen scheinet, mit der Überschrift:

Q. LOLLIVS. ALCAMENES.
DEC' ET' DVVMVIR'

1) [Nach Valckenaers (Diatrib. p. 88.) Berichtigung.]
2) Conf. Dio Chrysost. orat. 73. in fin. p. 635. Fea.

Unterdessen war dieser Alcamenes ein Grieche, aber ein Freigelassener des lollischen Hauses: ist also eigentlich nicht als ein römischer Bildhauer anzusehen.[1] Es findet sich auch beim Boissard eine Statue mit der Inschrift: TITIVS FECIT[2]. Geschnittene Steine mit Namen ihrer römischen Künstler, eines Apolianus, Cajus, Cnejus u. s. f. will ich nicht anführen.

§. 6. Diese Denkmale aber sind nicht hinlänglich zu einem Systema der Kunst, und zur Bestimmung eines besondern von dem hetrurischen und griechischen verschiedenen Styls: es werden sich auch die römischen Künstler keinen eigenen Styl gebildet haben, sondern in den allerältesten Zeiten ahmeten sie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen sie viele, sonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren späteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künstler Schüler der griechischen gewesen sein, so daß dasjenige, was Horatius von den Römern seiner Zeit saget:

— — — Pingimus atque
Psallimus et luctamur Achivis doctius unctis,[3]

in seiner Maße zu verstehen und als eine Schmeich-

1) Die beigefügten Worte Decurio et Duumvir machen es glaublich, daß hier wohl nicht der Name des Künstlers gemeint sei, sondern vielmehr eine Magistratsperson, um das Jahr, worin dieses Denkmal gearbeitet worden, anzugeben, oder sonst irgend etwas auf dasselbe Bezügliches. Der Autor hält in den Denkmalen [Numero 186.] den Alcamenes für einen Bildhauer, ungeachtet der hier angegebenen obrigkeitlichen Würden. Fea.
[Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. Note.]

2) Antiq. et inscript. part 3. fig. 132.

3) L. 2. epist. 1. v. 32 — 33.

lei gegen den Augustus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet ist, auszulegen ist. [1])

§. 7. Von der Nachahmung der hetrurischen Kunst in Werken römischer Künstler in der Zeit der Republik gibt ein walzenförmiges Gefäß von Metall, in der Galerie des Collegii St. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwidersprechlichen Beweis. [2]) Deñ erstlich stehet auf dem Dekel der Name des Künstlers selbst, und die Anzeige, daß er dieses Werk zu Rom gemachet habe; ferner offenbaret sich der hetrurische Styl nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, sondern auch in den Begriffen derselben. Es ist dieses Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmesser; auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat dasselbe Zieraten; auf dem mittelsten Raume desselben aber ist rund herum, in eingegrabener Arbeit mit einem Grabstichel, die Geschichte der Argonauten, ihre Anlandung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amykus u. s. f. vorgestellet: und aus diesem lezten Stüke habe ich die drei Figuren, den Pollux, den Amykus und die Minerva herausgenommen und gewählet, einen Begrif von der Zeichnung auf diesem Gefäße zu geben, und dieses Stük ist zu Anfang

1) [Es ist vielmehr eine Satyre, und gar keine Schmeichelei.]

2) Ficoroni (Memorie ritrov. nel territ. di Labico, p. 72.) sagt von diesem Gefäße, daß es um 1742 zwischen Lugnano und Palestrino gefunden worden; daß seine Höhe einen halben Fuß und der Umfang wenig mehr als einen Fuß betrage. Contucci (Museo Romano, p. 5. t. 1) bestim̃t die Höhe dieses Gefäßes auf zwei Palm und anderhalb Zoll; und den Durchmesser auf einen Palm und 7 einen halben Zoll. Meyer.

dieses Kapitels[1]) in Kupfer gestochen. Rund herum auf dem Dekel ist eine Jagd vorgestellet, und oben auf demselben stehen aufrecht befestiget drei von Metalle gegossene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nämlich die verstorbene Person, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieses Gefäß in ihr Grab gesezet war, und diese hält umfasset zween Faune mit Menschenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche diese Halbgötter entweder so, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und diese sind auch hier) bildeten.[2]) Unter den Figuren stehet die angeführete Schrift; auf der einen Seite der Name der Tochter [und] ihrer verstorbenen Mutter; auf der andern Seite der Name des Künstlers:[3])

1) [In der ersten Ausgabe.]

2) Ein ähnliches Gefäß von Erzte, nur etwas kleiner und verschieden in den Figuren, war im Besize es Abate Visconti, Vater des Ennio Quirino Visconti. Der Autor redet von beiden Monumenten anderswo [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 15 Abth. 1599 Num.] und hält sie für zwei cistas mysticas. Hier aber hat er, ohne den Grund anzugeben, seine Meinung verändert. Visconti, welcher jene Erklärung Winckelmann mitgetheilt hatte, sucht dieselbe zu vertheidigen (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 44. p. 81. not. a.) und hält die in der Mitte des Dekels von diesem Gefäße stehende Figur für einen Bacchus nocturnus mit einem gestirnten Mantel. Eine männliche Figur ist es gewiß; und Contucci (Mus. Rom. t. 1. p. 10.) erkennt in ihr den Macolius, den Vater der Macolnia, dem dieses Denkmal, gleichsam als einem Halbgotte, geweiht worden von seiner Tochter. Fea.

3) DINDIA. MACOLNIA. FILEA. (filia) DEDIT. NOVIOS. PLAVTIOS. MED. (me) ROMAI. (Romæ) FECID. (fecit.) Diese Inschrift zeiget die allerälteste Form römischer Buchstaben, und sie scheinet noch älter, wenigstens mehr hetrurisch zu sein, als die auf der Inschrift des L. Cornelius Scipio Barbatus in der barberinischen Bib-

Die drei Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre besondere Vorstellung in Metall gegossen, und auf dem einen stehet Herkules mit der Tugend und der Wohllust, welche aber nicht weiblich, wie bei den Griechen, sondern hier mänlich persönlich gemachet sind.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den römischen Künstlern eigenen und von dem griechischen verschiedenen Style ist aus zwo Ursachen entstanden: die eine ist die unrichtige Erklärung der vorgestelleten Bilder, da man in denen, welche aus der griechischen Fabel genommen sind, römische Geschichte, und folglich einen römischen Künstler finden wollen, wie ich in dem Versuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwiesen zu haben glaube. Ein solcher Schluß ist derjenige, welchen ein seichter Scribent aus der erzwungenen, ungegründeten Erklärung eines tief geschnittenen Steins in dem ehemaligen stoschischen Museo machet.[1] Es stellet dieser Stein[2] die Tochter des Priamus, Polyxena, vor, welche Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu sehen. Ein Beweis seiner Erklärung soll der römische Styl der Arbeit dieses Steins sein, welcher, saget er, sich deutlich hier zeiget, das ist: nach einer umgekehreten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schlusse

liothek, welches doch die älteste römische Inschrift in Stein ist, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten [1 K. 9 §.] geredet habe. Winckelmañ.

[Man sehe die Abbildung davon am Ende des 2 Bandes, unter Numero 16.]

1) Scarfo, Lettera, nella quale vengono espressi etc. p. 61.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 345 Num. Denkmale, Numero 144.]

ein falscher Vordersaz gezogen wird. Es würde derselbe eben den Schluß gemachet haben, aus dem schönen Grupo des irrig vermeineten jungen Papirius, oder der Phädra und des Hippolytus, in der Villa Ludovisi, wen der Name des griechischen Künstlers nicht an diesem Werke stände.

§. 9. Die zwote Ursache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke griechischer Künstler; den da sich viele mittelmäßige Werke finden, entsiehet man sich, dieselbe jenen beizulegen, und es scheinet billiger, den Römern als den Griechen einen Tadel anzuhängen. Man begreifet daher alles, was schlecht scheinet, unter dem Namen römischer Arbeiten, aber ohne das geringste Kenzeichen davon anzugeben. Unläugbar ist aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringsten Städte in Großgriechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunst gemachet erscheinen.

§. 10. Diese Bemerkung machete ich von neuem über einige hundert silberne römische Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und also vollkommen erhalten, im Jäner 1758 bei Loretto ausgegraben worden. In Absicht solcher Münzen, die als öffentliche Werke anzusehen sind, kan man kühnlich glauben, daß dieselben von römischen Künstlern gepräget worden sind, zu der Zeit, da die griechischen Künstler ihren Siz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine grosse Kunst verdieneten, wie es Begräbnißurnen sind, kan die Schönheit der Zeichnung so wenig als der Styl bestimmet werden, indem dieselben auch für Personen von mäßigem Vermögen, welches der Augenschein gibt, und die mehresten auf den Kauf gemachet worden sind, wie ich bereits erinnert ha-

be. Aus solchen Arbeiten ist der irrige Begrif eines römischen Styls gezogen worden. Gleichwohl finden sich unter den allerschlechtesten derselben wirkliche griechische Arbeiten, wie ihre Inschriften in griechischer Sprache bezeugen; und Werke von dieser Art scheinen in den lezten Zeiten der Römer gearbeitet zu sein. Vermöge solcher ungegründeten Meinungen glaube ich berechtiget zu sein, den Begrif eines römischen Styls in der Kunst, so weit unsere izigen Keñtnisse gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß ist indessen, daß auch zu der Zeit, da römische Künstler griechische Werke gesehen und nachahmen können, sie dennoch die Griechen bei weitem nicht erreichen können. Dieses bezeuget selbst Plinius und führet an, daß von zween kolossalischen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lysippus Schüler, der andere vom Decius, einem römischen Bildhauer gearbeitet war, dieser Kopf so schlecht gegen jenen geschienen, daß derselbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künstlers geachtet werden können.[1])

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Daß die Römer keinen eigentümlichen Styl gehabt haben, kañ man auch aus der geringen Anzahl römischer Künstler schließen. Plinius (l. 35. c. 4. sect. 7.), der größte Eiferer für Rom, neñt sehr wenige römische Künstler, und diese meistentheils aus den Zeiten der Kaiser. Die den Römern angeborne Rohheit und Strenge des Charakters, verbunden mit ihrer steten Beschäftigung, dem Kriegführen, verschloß ihnen den Siñ für die schönen Künste, und machte es ihnen unmöglich, in diesem Gebiete eigentümlich und ausgezeichnet zu werden. Die Künste waren fast zu allen Zeiten bei den Römern verachtet. (Cic. Tuscul. l. 1. c. 2. in Verr. act. 2. l. 4. c. 59. Valer. Max. l. 8. c. 14.)

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,

§. 11. Ich will indessen, um nichts zu übergehen, die Umstände anzeigen, in welchen sich die Kunst zur Zeit der römischen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es ist wahrscheinlich, daß sich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbesondere auf die Bildhauerei geleget haben, weil nach den Gesezen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in menschlicher Gestalt durfte gebildet werden,[1] so daß nach hundert und sechzig Jahren, nach den Zeiten dieses Königs, oder in den ersten hundert und siebenzig Jahren, wie Varro berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom gewesen.[2] Ich sage und verstehe in den Tempeln, welches also auf eine gottesdienstliche Verehrung derselben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich sogleich anführen werde; es werden also dieselben nicht in den Tempeln gesezet gewesen sein.

§. 12. Zu anderen öffentlichen Werken bedienete man sich hetrurischer Künstler, welche in den ältesten Zeiten in Rom waren, was nachher die griechischen Künstler wurden, und von jener wird die im ersten Kapitel[3]) angeführete Statue des Romulus gearbeitet sein. Ob die Wölfin von Erzt, welche den

Orabunt caussas melius, cœlique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento!
(Hæ tibi erunt artes.)

Virg. Æn. l. 6. v. 848.
Amoretti u. Fea.

1) In Numa, p. 65. [c. 8.]

2) Ap. S. August. de Civ. Dei, l. 4. c. 31.
Clem. Alex. Strom. l. 1. c. 15. p. 359. Euseb. de præp. Evang. l. 8. c. 6. Fea.

3) [1 B. 2 K. 16 §.]

Romulus und Remus säuget, im Campidoglio diejenige ist, von welcher Dionysius als von einem sehr alten Werke redet,[1] oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blize beschädiget würde,[2] wissen wir nicht; wenigstens siehet man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blize.[3]

§. 13. Tarquinius Priscus,[4] oder wie andere wollen, Superbus,[5] ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, hetrurische Künstler von Veji kommen,[6] die Statue des capitolinischen Jupiters von gebrañter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga[7]) wurde oben auf diesen Tempel gesezet, und andere sagen, es sei dieses Werk zu Veji gearbeitet worden.[8] Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlin, in dem Tempel des Gottes Sanga sezen ließ, war von Erzt.[9] Die Statuen der Könige

1) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

2) Cic. de Divin. l. 2. c. 20. [in Catil. III. 8.]

3) [Man vergleiche 3 B. 3 K. 11 §.]

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Plutarch in Poplic. p. 103. [c. 13.]

6) Plutarchus (l. c.) spricht blos von der Quadriga auf dem Tempel Jupiters; Plinius (l. c.) gedenkt auch der Statue dieses Gottes. Der Autor scheint anzunehmen, [o nein!] daß das Bild Jupiters auf der Quadriga befindlich gewesen; aber Plinius unterscheidet diese von dem Bilde Jupiters. Meyer.

7) [von gebrañter Erde.]

8) Plinius (l. c.) sagt es ausdrüklich. Fea.

9) Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 6. p. 160. Verrius beim Festus (v. *Præbia*), dessen Worte Scaliger anführt, sagt nicht, von welcher Materie die Statue gewesen. Fea.

stunden noch zur Zeit der Republik, in den gräcchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.[1])

§. 14. In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen sein, die Kunst zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündnisses, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porsena gemachet worden, in welchem beschlossen wurde, daß das Eisen nur allein zum Akerbaue dienen sollte;[2]) man müßte, sage ich, hieraus schließen, daß wenigstens die Bildhauerei nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieser Kunst an Werkzeugen fehlete. Die höchste Ehre, die jemanden widerfahren konte, war eine Säule, die ihm aufgesezet wurde;[3]) und da man anfing, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maß derselben auf drei Fuß gesezet;[4]) eine eingeschränkete Maß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde,[5]) die Statue der Clölia zu Pferde,[6])

1) Appian. de bello civ. l. 1. p. 360.

2) Plin. l. 34. c. 14. sect. 39.

3) Id. l. 34. c. 5. sect. 11.

4) Id. ibid. c. 6. sect. 11.

5) Plutarch. in Poplic. p. 106. [c. 16.]

Nach Gellius (l. 4. c. 5.) und Livius (l. 2. c. 5. n. 10.) war diese Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erst späterhin, wie Gellius sagt, in den nahe gelegenen freien Plaz beim Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (l. 34. c. 5. sect. 11.) gedenkt dieser Statue, ohne ihren Standort genau zu bestimmen. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 6. sect. 13. Liv. l. 2. c. 8. n. 13.

Romulus und Remus säuget, im Campidoglio diejenige ist, von welcher Dionysius als von einem sehr alten Werke redet,[1] oder diejenige, welche nach dem Cicero vom Blize beschädiget wurde,[2] wissen wir nicht; wenigstens siehet man einen starken Riß in dem Hinterschenkel des Thiers, und vielleicht ist dieses die Beschädigung vom Blize.[3]

§. 13. Tarquinius Priscus,[4] oder wie andere wollen, Superbus,[5] ließ einen Künstler von Fregellä aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus, hetrurische Künstler von Veji kommen,[6] die Statue des capitolinischen Jupiters von gebrañter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga[7] wurde oben auf diesen Tempel gesezet, und andere sagen, es sei dieses Werk zu Veji gearbeitet worden.[8] Die Statue, welche sich Caja Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlin, in dem Tempel des Gottes Sanga sezen ließ, war von Erzt.[9] Die Statuen der Könige

1) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.

2) Cic. de Divin. l. 2. c. 20. [in Catil. III. 8.]

3) [Man vergleiche 3 B. 3 K. 11 §.]

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Plutarch in Poplic. p. 103. [c. 13.]

6) Plutarchus (l. c.) spricht blos von der Quadriga auf dem Tempel Jupiters; Plinius (l. c.) gedenkt auch der Statue dieses Gottes. Der Autor scheint anzunehmen, [o nein!] daß das Bild Jupiters auf der Quadriga befindlich gewesen; aber Plinius unterscheidet diese von dem Bilde Jupiters. Meyer.

7) [von gebrañter Erde.]

8) Plinius (l. c.) sagt es ausdrüklich. Fea.

9) Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 6. p. 160. Verrius beim Festus (v. *Prœbia*), dessen Worte Scaliger anführt, sagt nicht, von welcher Materie die Statue gewesen. Fea.

standen noch zur Zeit der Republik, in den gracchischen Unruhen, am Eingange des Capitolii.[1])

§. 14. In der Einfalt der Sitten der ersten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg bestand, wird wenig Gelegenheit gewesen sein, die Kunst zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündnisses, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porsena gemachet worden, in welchem beschlossen wurde, daß das Eisen nur allein zum Akerbaue dienen sollte;[2]) man müßte, sage ich, hieraus schließen, daß wenigstens die Bildhauerei nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieser Kunst an Werkzeugen fehlete. Die höchste Ehre, die jemanden widerfahren konte, war eine Säule, die ihm aufgesezet wurde;[3]) und da man anfing, große Verdienste mit Statuen zu belohnen, wurde die Maß derselben auf drei Fuß gesezet;[4]) eine eingeschränkete Maß für die Kunst. Die Statue des Horatius Cocles, welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde,[5]) die Statue der Clölia zu Pferde,[6])

1) Appian. de bello civ. l. 1. p. 360.

2) Plin. l. 34. c. 14. sect. 39.

3) Id. l. 34. c. 5. sect. 11.

4) Id. ibid. c. 6. sect. 11.

5) Plutarch. in Poplic. p. 106. [c. 16.]

Nach Gellius (l. 4. c. 5.) und Livius (l. 2. c. 5. n. 10.) war diese Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erst späterhin, wie Gellius sagt, in den nahe gelegenen freien Plaz beim Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (l. 34. c. 5. sect. 11.) gedenkt dieser Statue, ohne ihren Standort genau zu bestimmen. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 6. sect. 13. Liv. l. 2. c. 8. n. 13.

welche noch zu den Zeiten des Seneca stand,[1] beide von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemachet, müßte man sich also in dieser Maße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemachet; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom;[2] und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Geseze der Decemvirs aufgestellet wurden.[3]

§. 15. Die mehresten Statuen der Gottheiten

1) Consolat. ad Marciam, c. 16. Plutarch. in Poplic. p. 107. [c. 19.]

Plinius, Livius, Seneca und Plutarchus reden von der Statue der Clölia, als wäre sie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden gewesen. Dionysius (Antiq. Rom. l. 5. c. 35.), welcher so viele Jahre zu den Zeiten des Augustus in Rom lebte, versichert, daß er jene Statue der Clölia nicht mehr vorgefunden, und daß sie der Sage nach bei einer in der Nähe derselben ausgebrochenen Feuersbrunst zerstört worden. Um diesen Widerspruch zu heben, köñte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionysius wieder von neuem gemacht worden, weñ nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. Vielleicht ward sie bei der Feuersbrunst an einen weniger bekañten Ort gebracht und erst nach der Zeit des Dionysius wieder öffentlich aufgestellt. Fea.

2) Dionys. Halic. l. 10. c. 32.

3) Ibid. c. 57.

Livius (l. 3. c. 28. n. 57.) sagt auf Tafeln von Erzt, und so wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbessern sein (l. 2. §. 4. ff. de orig. jur.), wo er von elfenbeinernen Tafeln spricht, was, um diese Lesart zu vertheidigen, Bynkershoek bei Veranlaßung dieser Lex auch immer sagen mag. (Prætermissa etc. oper. t. 1. p. 286.) Fea.

werden der Grösse und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen sein, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glüks zu schließen, nicht prächtig gewesen sein können; 1) wie auch andere Nachrichten, 2) nebst den erhaltenen Tempeln oder ihren Trümmern zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetrurischen Künstlern gearbeitet sein. Von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius. 3) Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen durch einen hetrurischen Künstler gießen, im vierhundert ein und sechzigsten Jahre der Stadt Rom, das ist: in der hundert und ein und zwanzigsten Olympias. 4) Diese Statue war so groß, saget man, daß sie von dem albanischen Berge, izo Monte Cavo genañt, koñte gesehen werden. 5) Die erste Statue der Ceres in Erzt ließ Spurius Cassius machen, welcher im zweihundert und zwei und funfzigsten Jahre Consul war. 6) Im vierhundert und siebenzehnten Jahre wur-

1) Dionys. Halic. antiquit. Rom. l. 8. c. 55.

2) Nonnius ap. Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 4. p. 22.

3) L. 34. c. 7. sect. 18.

4) Spurius Carvilius war Consul und triumphirte im Jahre Roms 459. (Liv. l. 10. c. ult.) Fea.

5) Dieses erzählt Plinius (l. 34. c. 7. sect. 18.) von der Statue Jupiters auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verschieden von dieser war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Augustus. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 4. sect. 9.
Spurius Cassius war zwar Consul in diesem

welche noch zu den Zeiten des Seneca stand, 1) beide von Erzt, und viele andere in den ersten Zeiten zu Rom gemachet, müßte man sich also in dieser Maße vorstellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daselbst gemachet; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war, wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; 2) und bald hernach die Säulen, in welchen die neuen Geseze der Decemvirs aufgestellet wurden. 3)

§. 15. Die mehresten Statuen der Gottheiten

1) Consolat. ad Marciam, c. 16. Plutarch. in Poplic. p. 107. [c. 19.]

Plinius, Livius, Seneca und Plutarchus reden von der Statue der Clölia, als wäre sie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden gewesen. Dionysius (Antiq. Rom. l. 5. c. 35.), welcher so viele Jahre zu den Zeiten des Augustus in Rom lebte, versichert, daß er jene Statue der Clölia nicht mehr vorgefunden, und daß sie der Sage nach bei einer in der Nähe derselben ausgebrochenen Feuersbrunst zerstört worden. Um diesen Widerspruch zu heben, könnte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionysius wieder von neuem gemacht worden, wenn nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. Vielleicht ward sie bei der Feuersbrunst an einen weniger bekannten Ort gebracht und erst nach der Zeit des Dionysius wieder öffentlich aufgestellt. Fea.

2) Dionys. Halic. l. 10. c. 32.

3) Ibid. c. 57.

Livius (l. 3. c. 28. n. 57.) sagt auf Tafeln von Erzt, und so wird auch der Rechtsgelehrte Pomponius zu verbessern sein (l. 2. §. 4. ff. de orig. jur.), wo er von elfenbeinernen Tafeln spricht, was, um diese Lesart zu vertheidigen, Bynkershoek bei Veranlassung dieser Lex auch immer sagen mag. (Prætermissa etc. oper. t. 1. p. 286.) Fea.

werden der Größe und Beschaffenheit ihrer Tempel in den erstern Zeiten der Republik gemäß gewesen sein, welche zum Theil, aus dem in Jahresfrist geendigten Tempel des Glüks zu schließen, nicht prächtig gewesen sein können; 1) wie auch andere Nachrichten, 2) nebst den erhaltenen Tempeln oder ihren Trümmern zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von hetrurischen Künstlern gearbeitet sein. Von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Augusti stand, versichert es Plinius. 3) Spurius Carvilius, welcher die Samniter schlug, ließ diese Statue aus jener ihren Harnischen, Beinrüstungen und Helmen durch einen hetrurischen Künstler gießen, im vierhundert ein und sechzigsten Jahre der Stadt Rom, das ist: in der hundert und ein und zwanzigsten Olympias. 4) Diese Statue war so groß, saget man, daß sie von dem albanischen Berge, izo Monte Cavo genant, konte gesehen werden. 5) Die erste Statue der Ceres in Erzt ließ Spurius Cassius machen, welcher im zweihundert und zwei und funfzigsten Jahre Consul war. 6) Im vierhundert und siebenzehnten Jahre wur-

1) Dionys. Halic. antiquit. Rom. l. 8. c. 55.

2) Nonnius ap. Scaliger. conject. in Varron. de ling. Lat. l. 4. p. 22.

3) L. 34. c. 7. sect. 18.

4) Spurius Carvilius war Consul und triumphirte im Jahre Roms 459. (Liv. l. 10. c. ult.) Fea.

5) Dieses erzählt Plinius (l. 34. c. 7. sect. 18.) von der Statue Jupiters auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verschieden von dieser war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Augustus. Fea.

6) Plin. l. 34. c. 4. sect. 9.

Spurius Cassius war zwar Consul in diesem

den den Consuls L. Furio Camillo und C. Mönio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz Seltenes Statuen zu Pferde gesezet;[1] es wird aber nicht gemeldet, woraus sie gemachet gewesen. Eben so bedieneten sich die Römer hetrurischer Maler, von welchen unter andern ein Tempel der Ceres ausgemalet war,[2] welche Gemälde man, da der Tempel anfing baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher sie gemalet waren, wegnahm, und anderwärtshin versezete.

§. 16. Der Marmor wurde spät in Rom verarbeitet, welches auch die bekañte Inschrift des L. Scipio Barbatus,[3] des würdigsten Mannes seiner Zeit, beweiset;[4] es ist dieselbe in den schlechtesten Stein, Peperino genañt, gehauen. Die Inschrift der Columna Rostrata des C. Du-

Jahre; aber die Statue ward aus seinem Vermögen errichtet, nachdem er wegen seiner Herschbegierde zum Tode verdañt worden, im Jahre Roms 269. (Plin. l. c. Liv. l. 2. c. 22. n. 41. Valer. Max. l. 5. c. 8. n. 2. Dionys. Halic. l. 8. c. 77.) Fea.

1) Liv. l. 8. c. 11. n. 13.

2) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

Plinius sagt nichts von hetrurischen Malern; auch der Autor (7 B. 3 K. zu Ende) erklärt mit Recht die beiden von Plinius genañten Künstler, Damophilus und Gorgasus, für Griechen. Fea u. Meyer.

3) Sirmond. expl. hujus inscript. Fabrett. Inscript. c. 6. n. 90. p. 461.

[Man sehe die Anmerk. üb. d. Baukunst ꝛc. 1 K. 9 §.]

4) Liv. l. 35. c. 10. n. 10.

Er redet von Cn. Scipio; die Inschrift aber geht auf den Lucius Scipio, den Sohn des Scipio Barbatus. Fea.

illius von eben der Zeit[1]) wird auch nur von solchem Steine gewesen sein, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird:[2]) den die Überbleibsel von der izigen Inschrift sind offenbar von späterer Zeit.[3])

§. 17. Bis an das Jahr vierhundert vier und funfzig der Stadt Rom, das ist: bis zu der hundert zwanzigsten Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare und lange Bärte,[4]) weil nur allererst in gedachtem Jahre Barbierer aus Sicilien nach Rom kamen;[5]) und Livius berichtet, daß der Consul M. Livius, welcher aus Verdruß sich von der Stadt entfernet, und den Bart wachsen lassen, sich denselben abgenommen, da er von dem Rathe beweget wurde, wiederum zu erscheinen.[6]) Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare, da Masinissa die erste Unterredung mit demselben hielt;[7]) dessen Köpfe aber in Marmor und Basalt sind alle ganz kahl geschoren vorgestellet, nämlich in späteren mänlichen Jahren.

§. 18. Die Malerei wurde in dem zweiten punischen Kriege auch von den edlen Römern geübet, und Q. Fabius, welcher nach der unglüklichen Schlacht bei Cannä an das Orakel zu Delphos geschiket wur-

1) Rycq. de Capitol. c. 33. p. 400.

2) De bello Pun. l. 6. v. 664.

3) Im Palaste der Conservatoren zu Rom, am Fuße der Trepe. Fea.

4) Cic. orat. pro M. Cœl. c. 14.

5) Varro, de re rust. l. 2. c. ult. Plin. l. 7. c. 59. sect. 59.

Die Sitte des Bartscheerens herschte bis zum Kaiser Hadrianus, der die Muttermäler des Gesichts durch den Bart verbarg. Meyer.

6) L. 27. c. 29. n. 34.

7) Id. l. 28. c. 17. n. 35.

de, bekam von der Kunst, die er übete, den Namen Pictor.[1]) Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht ließ Tiberius Gracchus die Lustbarkeit seines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bei Luceria, in dem Tempel der Freiheit zu Rom malen.[2]) Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gassen der Stadt bewirthet, und da der mehreste Theil bewafnete Knechte waren, denen Gracchus in Ansehung der einige Jahre geleisteten Kriegsdienste vor dieser Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freiheit versprochen hatte: so speiseten diese mit Hüten und mit weissen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freilassung. Unter diesen aber hatten viele nicht völlig ihre Gebür bewiesen, welchen zur Strafe auferleget wurde, daß sie während des Kriegs nicht anders als stehend essen und trinken sollten; in dem Gemälde lagen also einige zu Tische, andere standen, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius, des Ennius Schwestersohn, war nicht weniger ein Maler als ein Dichter;[3]) und Plinius berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten griechischen Malern, Damophilus und Gorgasus genant, ausgemalet worden: ante hanc ædem *Tuscanica* omnia in ædibus fuisse,[4]) welches ich

1) Id. l. 23. c. 6. n. 11.

2) Id. l. 34. c. 6. n. 16.

3) Plin. l. 35. c. 4. sect. 7. Meyer.

4) L. 35. c. 12. sect. 45.

Vor Asiens Eroberung waren alle Bilder in den Tempeln von Holz oder gebrañter Erde. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) Der Autor erklärt die Stelle des Plinius in so fern nicht ganz richtig, als er omnia blos auf hetrurische Gemälde beziehen will; deñ auch

von hetrurischen Gemälden verstehe, und mich däuchet, Harduin habe hier den Siñ ganz und gar nicht getroffen, weñ er glaubet, Plinius wolle sagen, vor Erbauung dieses Tempels seien alle Figuren von Erzt gewesen.

§. 19. In diesem zweiten punischen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte aufspanneten, und ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, so daß in Rom nur 137,000 Bürger übrig waren,[1]) dennoch in den lezten Jahren dieses Krieges mit drei und zwanzig Legionen, welches wunderbar scheinen muß, im Feld erschienen;[2]) in diesem Kriege, sage ich, nahm der römische Staat, so wie der athenienſische in dem Kriege mit den Persern, eine andere Gestalt an; sie macheten Bekañtschaft und Bündnisse mit den Griechen, und erweketen in sich die Liebe zu ihrer Kunst. Die ersten Werke derselben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syrakus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit diesen Statuen und Kunstwerken auszieren.[3]) Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieses Schiksal; es wurden alle Statuen nach Rom geführet.[4])

§. 20. Bei so großer Menge erbeuteter Statuen wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten

auf Statuen ist dieses Wort auszudehnen, da die genañten Künstler sowohl Maler als Plastä waren. Fea.

1) Liv. l. 27. c. 31. n. 36.

2) Id. l. 26. c. 1.

3) Id. l. 25. c. 25. n. 40. Plutarch. in Marcello p. 310; [c. 21.]

4) Liv. l. 26. c. 27. n. 34.

zu Rom gearbeitet; wie um eben diese Zeit von den Zunftmeistern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in den Tempel der Ceres zu sezen.[1] Im siebenzehenten und lezten Jahre dieses Krieges ließen die Ädiles drei andere Statuen von Strafgeldern im Capitolio sezen,[2] und eben so viele Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater und der Liberä wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemachet.[3] L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemachet worden, zween Bogen auf dem Ochsenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen besezen.[4] Livius merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Basilicä hießen, noch nicht in Rom waren.[5]

§. 21. In öffentlichen Processionen wurden noch Statuen von Holz umhergetragen, wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syrakus, und im zwölften Jahre dieses Krieges geschah.[6] Da der Bliz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geschlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieser Göttin von Cypressenholze aus diesem ihren Tempel umherzutragen, begleitet von sieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Gesang auf die Göttin anstimmeten.

§. 22. Nachdem der ältere Scipio Africanus die Karthaginenser aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe stand, dieselben

1) Id. l. 27. c. 7. n. 6.
2) Id. l. 30. c. 30. n. 39.
3) Id. l. 33. c 16. n. 24.
4) Id. l. 33. c. 17. n. 27.
5) L. 26. c. 21. n. 27.
6) Id. l. 27. c. 31. n. 37.

in Afrika selbst anzugreifen, schiketen die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tausend Pfund erbeuteten Silbers gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweihundert Pfund Gold.[1])

§. 23. Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des lezten Königs Perseus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebst vielen künstlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieselben in seinem dreitägigen Triumphe, welches in der hundert fünf und vierzigsten Olympias geschah, zur Schau.[2]) Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche leztere Geschenke der griechischen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem König Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga gesezet, nebst zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel.[3]) Und da Scipio Africanus als Legat seines Bruders wider gedachten König zu Felde ging, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und besezete denselben mit sieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden: vor den Bogen sezete er zwo große Wasserschalen von Marmor.[4])

§. 24. Bis an die hundert und sieben und vierzigste Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Afri-

1) Id. l. 28. c. 24. n. 45.
2) Id. l. 34. c. 26. n. 52.
3) Id. l. 35. c. 32. n. 41.
4) Id. l. 37. c. 4. n. 3.

canus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz, oder von Thon, [1] und es waren wenige öffentliche prächtigen Gebäude in Rom. [2] Dieser Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Asien bis an das Gebirge Taurus machete, und Rom mit einer unbeschreiblichen Beute asiatischer Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die asiatischen Wohllüste wurden daselbst bekant und eingeführet; [3] um eben die Zeit kamen die Bakchanalia von den Griechen unter die Römer. [4] L. Scipio führete unter anderen Schäzen in seinem Triumphe auf: von silbernen getriebenen und geschnizeten Gefäßen tausend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben so ausgearbeitet waren, tausend und vier und zwanzig Pfund. [5]

§. 25. Nachdem hierauf die griechischen Götter unter griechischen Namen von den Römern angenommen, und unter ihnen eingeführet worden, denen man griechische Priester sezete: [6] so gab auch dieses Gelegenheit, die Statuen derselben entweder in Griechenland zu bestellen, oder in Rom von griechischen Meistern arbeiten zu lassen, und die erhobenen Arbeiten von gebranter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede saget. [7] Um eben die Zeit war die Statue

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.
2) Liv. l. 40. c. 3. n. 5.
3) Id. l. 39. c. 5. n. 6.
4) Id. l. 39. c. 8. n. 8 — 9.
5) Id. l. 37. c. 42. n. 59.
6) Cic. orat. pro. Corn. Balb. c. 24.
7) Liv. l. 34. c. 1. n. 4.

des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem macedonischen Kriege seinen Triumph hielt, mit einer griechischen Inschrift in Rom gesezet, und also vermuthlich von einem griechischen Künstler verfertiget:[1]) so wie die griechische Inschrift auf der Base einer Statue, welche Augustus dem Cäsar sezen ließ, eben dieses zu vermuthen veranlasset.

§. 26. Nach geschlossenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Ätolier, welche mit jenem verbunden gewesen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derselben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die sich endlich übergab. Hier war ehemals der königliche Siz des Pyrrhus gewesen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche sie alle den Römern überliefern mußten, von denen sie nach Rom geschiket wurden; so daß sich die Bürger dieser Stadt zu Rom beklageten, sie hätten keine einzige Gottheit, welche sie verehren könten.[2]) M. Fulvius führete in seinem Triumphe über die Ätolier zweihundert und achtzig Statuen von Erzt, und zweihundert und dreissig Statuen von Marmor in Rom ein.[3]) Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieser Consul gab, kamen Künstler aus Griechenland nach Rom, und damals erschienen zuerst, nach griechischem Gebrauche, Ringer in

1) Rycq. de Capitol. c. 26. p. 336.

2) Liv. l. 38. c. 8. n. 9. c. 29. n. 43.

3) Id. l. 39. c. 3. n. 5.

Nicht 280, sondern 285 Statuen von Erzt. Meyer.

den Spielen.[1] Dieser M. Fulvius, da er mit dem M. Ämilius Censor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fing an, die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden auszuzieren.[2] Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom gewesen sein, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, izo Carrara, lag, woher ehemals so wie izo der weisse Marmor geholet wurde. Dieses erhellet auch daraus, daß gedachter Censor M. Fulvius die Ziegel von Marmor, womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bei Kroton in Großgriechenland gedeket war, abdeken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er selbst vermöge eines Gelübdes zu bauen hatte.[3] Dessen Collega, der Censor M. Ämilius, ließ einen Marktplaz pflastern, und, welches fremde scheinet, mit Pfahlwerk umzäunen.[4]

§. 27. Die unzählige Menge der schönsten Bilder und Statuen, mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künstler, die unter den Gefangenen [werden] daher gebracht sein worden, erweketen endlich bei den Römern die Liebe zu der Kunst, so daß auch die edelsten unter ihnen ihre Kinder in derselben un-

1) Liv. l. 39. c. 14. n. 22.

2) Id. l. 40. c. 28 — 29. n. 51 — 52.

3) Id. l. 42. c. 4. n. 3.

Dieses geschah im Jahre Roms 579, als Q. Fulvius Flaccus Censor war, wie der Autor im 10 B. 3 K. auch ganz richtig angibt. Fea.

4) Liv. l. 41. c. 26. n. 27.

Der Collega des Q. Fulvius Flaccus war A. Posthumius Albinus; sie ließen gemeinschaftlich den Marktplaz pflastern. M. Ämilius Lepidus war Pontifex Maximus. Fea.

terrichten liessen, wie wir von dem berühmten Paullus Ämilius, dem Besieger des lezten Königs von Macedonien, wissen, der seinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beider Künste, sezete.[1])

§. 28. Wenige Jahre hernach, und im 564 Jahre der Stadt Rom, wurden von dem ältern Scipio Africanus in dem Tempel des Herkules dessen Säule gesezet, und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen sezete der Ädilis Q. Fulvius Flaccus dahin.[2]) Der Sohn desjenigen Glabrio, welcher den König Antiochus bei den Thermopylen geschlagen hatte, sezete diesem seinen Vater die erste vergoldete Statue, wie Livius saget, in Italien; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verstehen haben.[3]) In dem macedonischen Kriege wider den lezten König Perseus beklageten sich die Abgeordneten der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen sie sich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schäze nach Antium abführen lassen.[4]) Nach dem Siege über den König Perseus, kam Paullus Ämilius nach Delphos, wo an der Base gearbeitet wurde, auf welche gedachter König seine Statue wollte se-

1) Plutarch. in Paul. Æmil. p. 258. [c. 6.]

2) Liv. l. 38. c. 21. n. 35.

3) Id. l. 40. c. 14. n. 34.

4) Id. l. 43. c. 8. n. 7.

Allmählig ward die Anzahl der Statuen in Rom so groß, daß Cassiodorus (Variar. l. 7. form. 15.) sagt, in Rom wären zwei gleich zahlreiche Völker, nämlich die Statuen und die Lebendigen. Fea.

zen lassen, welche der Sieger für seine eigene Statue bestimmete.[1]

§. 29. Dieses sind die Nachrichten, welche die Kunst unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der römischen Freiheit, weil sie mehr mit der griechischen Geschichte vermischet sind, hat man in dem zweiten Theile zu suchen. Wenigstens haben diese Nachrichten diesen Werth, daß, weñ jemand dieselben weitläuftiger ausführen wollte, derselbe sich einen Theil der Mühe ersparet findet, welche diese Art aufmerksamer Nachlesung der Alten, und die Zeitfolge derselben, verursachet.

§. 30. Zulezt und zur griechischen Kunst, als der vornehmsten Absicht dieser Geschichte zurükzukehren, müßen wir uns wegen alles dessen, was wir von derselben besizen, den Römern erkeñtlich bezeigen; deñ in Griechenland selbst ist wenig entdeket worden, weil die ehemaligen Besizer dieses Landes nicht nach solchen Schäzen gruben, noch dieselben achteten. So wie nun die Beredsamkeit, nach dem Cicero, aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem piredäischen Hafen gleichsam mit den attischen Waaren in alle Hafen und an alle Küsten verführet worden:[2] eben so kañ von Rom gesaget werden, daß aus dieser Stadt die aus der Asche erwekete griechische Kunst sowohl als die Werke derselben den entlegensten Völkern von Europa mitge-

1) Liv. l. 45. c. 25. n. 27. Plutarch. in Æmil. p. 270. [c. 28. Es muß hier nur von einer Basis und Statue die Rede sein; die frühern Ausgaben Winckelmaññs haben den Pluralis.]

2) De clar. Orat. c. 51. Meyer.

theilet worden. Rom ist dadurch in neueren Zeiten, wie es diese Stadt ehemals war, die Gesezgeberin und Lehrerin aller Welt geworden, und sie wird auch den spätesten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichtümer Werke, die Athen, Korinth und Sicyon gesehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras saget: daß man die Rede mit Stillschweigen versigeln solle.

Geschichte
der
Kunst des Altertums,
nach den
äussern Umständen der Zeit unter
den Griechen betrachtet.

Neuntes Buch.

Erstes Kapitel.

§. 1. Der zweite Theil dieser Geschichte ist, was wir im engern Verstande Geschichte nennen, und zwar der Schiksale der Kunst unter den Griechen, in Absicht der äussern Umstände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunst gehabt haben. Deñ die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunst, welche durch den Überfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird.

§. 2. Es war also nöthig, die Umstände anzuzeigen, in welchen sich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und blos in Absicht auf unser Vorhaben, geschehen wird; und aus dieser ganzen Geschichte erhellet, daß es die Freiheit gewesen, durch welche die Kunst empor gebracht wurde.[1] Da ich nun eine Geschichte der Kunst, und nicht der Künstler, geben wollen; so haben die Leben von diesen, welche von vielen andern beschrieben sind, hier keinen Plaz; aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben, einige sind nach der Kunst betrachtet; andere sind angeführet und beurtheilet nach Ordnung der Zeiten, in welchen dieselben gearbeitet zu sein, irrig vorgegeben werden.

1) [Einwendungen wider diese Ansicht, daß die Freiheit so viel zum Aufkommen der Kunst unter den Griechen beigetragen habe, findet man in Heynes Samlung antiquarischer Aufsäze, 1 St. 171 S.]

Erstes Kapitel.

§. 1. Der zweite Theil dieser Geschichte ist, was wir im engern Verstande Geschichte nennen, und zwar der Schiksale der Kunst unter den Griechen, in Absicht der äussern Umstände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunst gehabt haben. Deñ die Wissenschaften, ja die Weisheit selbst, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunst, welche durch den Überfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird.

§. 2. Es war also nöthig, die Umstände anzuzeigen, in welchen sich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und blos in Absicht auf unser Vorhaben, geschehen wird; und aus dieser ganzen Geschichte erhellet, daß es die Freiheit gewesen, durch welche die Kunst empor gebracht wurde.[1] Da ich nun eine Geschichte der Kunst, und nicht der Künstler, geben wollen; so haben die Leben von diesen, welche von vielen andern beschrieben sind, hier keinen Plaz; aber ihre vornehmsten Werke sind angegeben, einige sind nach der Kunst betrachtet; andere sind angeführet und beurtheilet nach Ordnung der Zeiten, in welchen dieselben gearbeitet zu sein, irrig vorgegeben werden.

1) [Einwendungen wider diese Ansicht, daß die Freiheit so viel zum Aufkommen der Kunst unter den Griechen beigetragen habe, findet man in Heynes Samlung antiquarischer Aufsäze, 1 St. 171 S.]

§. 30. In den Trümmern der ehemaligen sallustischen Gärten in Rom fanden sich einige Figuren in erhobener Arbeit und in Lebensgröße, die ebenfalls die Fabel der Niobe abbildeten, und Pirro Ligorio, welcher dieses in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek angemerket hat, versichert, daß sie von sehr schöner Arbeit gewesen. Von eben diesem Inhalte ist ein erhobenes Werk in der Galerie des Graven Pembroke zu Wilton in Engeland, dessen Werth man in dem Verzeichnisse dieser Galerie [1]) nach dem Gewichte anzugeben vermeinet; deñ es ist daselbst angemerket, daß es an dreitausend englische Pfunde schwer sei. Es enthält dasselbe zwanzig Figuren, unter welchen sieben Töchter und eben so viel Söhne sind; jene stehen und liegen, und einige von diesen sizen zu Pferde, welche so hoch gearbeitet sind, daß der Kopf und der Hals derselben ganz vom Grunde hervorstehen; Apollo und Diana befinden sich nicht unter den Figuren. In dem Museo der Zeichnungen Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, und zwar unter denjenigen, welche der berühmte Commendator del Pozzo gesammelt hat, befindet sich eine Zeichnung eines erhobenen Werkes von dieser Fabel, ebenfalls aus zwanzig Figuren, die Pferde nicht mitgerechnet, welche Zeichnung ich nach jenem Werke genommen glaube, ehe es aus Rom gegangen ist. Es sind sieben Söhne, und eben so viel Töchter, nach dem Apollodorus, [2]) vorgestellet, vor welchen die Niobe stehend die zwo jüngsten in ihrem Schooße verbergen will, welches Amykle und Meliböa sein würden, die, wie Einige

1) S. 81.

2) L. 3. c, 5. sect. 6

wollen, dem Tode entgangen sind.[1] Fünf Söhne sind zu Pferde, und ausser denselben sind drei alte mäñliche Figuren, welche ihre Hofmeister vorstellen. In eben dieser Sam̃lung stellet eine andere Zeichnung ein Stük einer erhobenen Arbeit von eben dieser Fabel mit drei Figuren vor; einen von den Söhnen mit einer Wunde in der Seite, und zwo Töchter, von denen die eine so gestellet ist, daß ihr Gesicht, und also auch ihr Schmerz, durch den erhobenen Arm verdeket ist. Eben diese Fabel war erhoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein an dem Tempel des Apollo, welchen Augustus auf dem Palatino bauete.[2]

§. 31. Pythagoras, einer der berühmtesten Künstler dieser Zeit, wie der Preis, welchen er zu Delphos durch die Statue eines Pankratiasten über den Myron erhalten, bezeuget, war aus Reggio in Großgriechenland, dem heutigen Calabrien, und, nach dem Plinius, der erste, welcher die Haare mit mehrerem Fleisse ausarbeitete.[3] Diese An-

1) Apollod. l. c. Heynii observat. ad h. l. Pausan. l. 2. c. 21. Meyer.

2) Propert. l. 2. eleg. 23. v. 14.
Auch auf einer Graburne von mäßiger Größe im Museo Pio-Clementino ist Niobe mit ihren Kindern in erhobener Arbeit vorgestellt; die Ausführung dieses Denkmals ist, wie an Graburnen gewöhnlich, nicht von ausserordentlicher Kunst, aber die Anordnung bewunderns würdig und deutet auf ein herliches Urbild vom schönen Styl. (Mus. Pio-Clem. t. 4. tav. 17. p. 33.) Fea u. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.
Plinius sezt den Pythagoras in die 87 Olympiade; allein er mag etwas früher seine Kunst ausgeübt haben, deñ Pausanias erwähnt, daß er die Bildsäule des Astylus, welcher in der 73, 74 und 75 im Wettlaufe, und des Euthymus, welcher in der 74, 76 und

zeige kann zu einer Bestimmung des Alters einiger Statuen dienen. Denn wir bemerken an einigen, an welchen sich eine große Wissenschaft und Kunst zeiget, die Haare sowohl des Haupts, als der Schaam, in ganz kleine krepichte Loken reihenweis geleget, in eben der Form, wie die Haare an wahren hetrurischen Figuren gearbeitet sind. Von jenen finden sich zwo Statuen in dem Saale des Palastes Farnese, die unter die schönsten in Rom zu zählen sind, und haben annoch die gezwungen gearbeiteten Haare, als einen Beweis von einem Systema, welches sich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an einigen anderen Figuren, welche Zeichen von der besten Zeit der Kunst haben, wenig ausgearbeitete Haupthaare; und hier können als Beispiele die Söhne und die Töchter der Niobe sowohl als diese selbst angeführet werden. Da also

77 Olympiade im Faustkampf siegte, verfertigt habe. (L. 6. c. 13. c. 6.) Sein Lehrer war Klearchus aus Rhegium. (Pausan. l. 6. c. 4.)

Pythagoras soll nicht nur die Haare sorgfältiger als seine Vorgänger gearbeitet, sondern auch zuerst die Sehnen und Adern ausgedrükt haben: Hic primus nervos et venas expressit. (Plin. l. c.) Dieser Künstler hat dem Plinius zufolge einen Hinkenden verfertigt, an welchem der von einem Geschwür herrührende Schmerz so lebhaft ausgedrükt war, daß man die vorgestellte Empfindung mitzufühlen glaubte. Wahrscheinl[illegible] stellte er den Philoktetes vor, und es ist davon in [illegible]em tiefgeschnittenen Steine, welchen Winckelmann [illegible]r Numero 119 der Denkmale beibringt, vielleicht noch die Abbildung dieser Statue vorhanden. Von ihm war ferner ein Apollo berühmt, der eine Schlange mit Pfeilen erlegte; die auf dem Stier sizende Europa und der wechselseitige Brudermord des Eteokles und Polynikes. (Tatian. orat. ad Græcos, c. 53. p. 116. c. 54. p. 118.) Fea u. Meyer.

Pythagoras, als der erste, die Haare mit mehrerem Fleisse und vermuthlich mit gefälligerer Freiheit geendiget hat: so kan man schliessen, daß jene Statuen von beiden Arten, sowohl mit sogenanten hetrurischen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieses Künstlers Zeit können gemachet sein; folglich müßen dieselben entweder von gleicher Zeit, oder für älter geachtet werden, und hieraus ist zugleich eine Wahrscheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles zuzueignen.

§. 32. Unter den Künstlern dieser Zeit ist Ktesilaus weniger als andere berühmt, und er war gleichwohl einer von den drei Bildhauern, welche mit dem Polykletus und dem Phidias über Statuen von Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Ephesus bestimt waren, den Preis erhielten. Die Kritici haben nicht bemerket, daß dessen Name beim Plinius bald Ktesilaus, bald Ktesilas geschrieben ist;[1] es muß aber eine und dieselbe Person sein, weil da, wo er ihn Ktesilas nennet, eine Statue des Perikles von seiner Hand gerühmet wird.[2]

1) Dieser Fehler ist schon von Harduin verbessert. Fea.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

Die Kunst des Ktesilaus können wir besser als jene des Pythagoras kennen lernen, den kaum ist zu zweifeln, daß die in Samlungen vorfindlichen Amazonen, welche mit dem Ausdruke von Schmerz im Gesichte eine Wunde an der Brust zeigen, Copien nach der im Altertum berühmten Amazone des Ktesilaus sind, welche derselbe wetteifernd mit dem Phidias, Polykletus, Kydon und Phradmon für den Tempel der Diana zu Ephesus verfertigte. Er übertraf zwar damit den Phidias und Polykletus nicht, wurde aber dem Kydon und Phradmon vorgezogen. Die noch vorhandenen Copien von der Ama-

§. 33. Unter den Werken dieses Ktesilaus war besonders die Statue eines Verwundeten, vermuthlich Helden, bekant, „an welcher man empfinden konte, wie viel annoch von seiner Seele „in ihm übrig sei.“ 1) Ich denke diese Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß sich dieser Künstler auf nichts Niedriges heruntergelassen habe, da sein großes Verdienst nach dem Plinius war: edle Menschen noch edler erscheinen zu lassen. 2) Auch in dieser Betrachtung scheinet die Statue des sogenanten sterbenden Fechters im Museo Capitolino, die dem Ktesilaus von Vielen beigeleget wird, nicht von dessen Hand zu sein, weil dieselbe eine Person von gemeinem Stande vorstellet, und die ein arbeitsames Leben geführet, wie das Gesicht, die eine alte Hand, seine Füße und die Fußsohlen anzeigen. 3) Es hat diese Sta-

zone des Ktesilaus, unter welchen die im Museo Capitolino, mit dem Namen CΩCIKΛH, sehr viel Verdienst hat, unterrichten uns also von seiner Kunst, und weñ wir sie mit den Copien nach der Amazone des Polykletus vergleichen, so erhellet theils die Richtigkeit des Urtheils der Alten über die angeführten fünf berühmten Werke und ihre Meister, deñ das Werk des Polykletus war von edlerem Charakter und größerer Schönheit in den Formen; theils nehmen wir ungefähr dieselbe Zeit und denselben Styl in der Behandlung der Haare und im Geschmak der Gewänder wahr; ja, das Ideal der Züge unterscheidet sich kaum merklich. Meyer.
[Ein Umriß dieser verwundeten Amazone ist unter Numero 82 der Abbildungen.]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14. *Vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae.*

2) L. c.

3) In welcher Zeit dieses Denkmal der alten Kunst eigentlich entstanden sei, ist schwer zu sagen. Die kunstreiche Anordnung der ganzen Figur, die natürliche Vor-

tue einen Strik, mit einem Knoten unter dem Kinne, um den Hals geleget, und lieget auf einem länglich runden Schilde, über welches ein zerbrochenes Blasehorn geworfen ist. Einen Fechter kan diese Statue nicht vorstellen, theils weil sich nicht findet, das Klopfechtern in guten Zeiten der Kunst Statuen

stellung eines dahinsinkenden sterbenden Mannes, dessen Kräfte allmählig entfliehen, die Wissenschaft, der geistreiche mit dem Ganzen meisterhaft zusammenstimmende Ausdruk im Gesichte, sind Eigenschaften, welche das Werk des griechischen Meißels und des Ruhms, den es erhalten hat, würdig machen. Hingegen hat von den eigentlich griechischen Arbeiten keine so wenig elegante, man möchte sagen schlechtweg natürliche Formen, und die Gestalt zieht nicht an, mit wie großer Kunst und Wissenschaft sie übrigens auch ausgeführt ist. Die Umrisse sind fließend zu nennen, doch die Falten der Haut, und die Winkel, wo Glieder zusammenstoßen, tief und kräftig angegeben. Offenbar ging des Künstlers Zwek zuvörderst dahin, einen gemeinen, aber physisch tüchtigen Menschen mit vollkommen entwikelten Gliedmaßen treu nachzubilden.

Der Ausdruk, so künstlich durch alle Theile des Werks gehalten, so poetisch gedacht, köñte ohne Zweifel einer edlern Einkleidung würdig erachtet werden und ist vornehmlich am Kopfe ungemein gelungen. Der Athem scheint aus dem geöfneten Munde zu dringen; die Augen starren und brechen; es krauset sich die Stirn wie im Todesschauer, und die Haare sträuben sich empor. Obschon dieses Werk glatt polirt ist, erscheinen dennoch an verschiedenen Stellen die Spuren eines kühn geführten Eisens. Restaurirt sind: die Nasenspize, der rechte Arm von der Schulter an, die linke Kniescheibe nebst den Zehen an beiden Füßen, und der Theil des Sokels, worauf sich die rechte Hand stüzt, mit einem Schwert und einem zweiten Blasehorn. Alle diese Ergänzungen sind von Meisterhand gearbeitet, und sollen, was auch nicht unwahrscheinlich ist, von Michel Angelo herrühren. Meyer.

errichtet worden, theils weil kein griechischer Künstler, dem diese Figur würdig ist, wird Fechter gemachet haben, da in den blühenden Zeiten der Kunst den Griechen keine Fechterspiele bekañt waren. Es kañ auch kein Fechter sein, weil er ein krummes Horn, wie der Römer ihre litui waren, trug, welches, wie ich angezeiget habe, zerbrochen vorgestellet unter ihm lieget. [1])

§. 34. Hier aber belehret uns eine griechische Inschrift, [2]) daß die Ausrufer oder Herolde (κηρυκες) in den olympischen Spielen zu Elis einen Strik um den Hals trugen, und mit einem Horne bliesen. Diese Inschrift, welche an der Statue eines olympischen Siegers stand, kañ die capitolinische Statue in mehreres Licht sezen. Dieser Sieger war zugleich Herold, und es wird von ihm gesaget, er habe dieses sein Amt verrichtet:

Ουδ᾽ ὑπο σαλπιγγων, κτ᾽ αναδειγματ᾽ εχων,

weder auf dem Horne blasend, noch mit dem Strike; deñ das Wort αναδειγματα wird vom Hesychius erkläret mit ἡνιας περι τραχηλοις, Zügel oder Strike um den Hals. [3]) Diesen

1) Abbildungen vom sterbenden Fechter bei Bottari im Museo Capitolino (t. 3. tav. 67. 68.), bei Maffei (Raccolta di statue tav. 65.), Montfaucon (Antiq. expl. t. 3. part. 2. p. 155.) [und unter Numero 97 der Abbildungen zu dieser Ausgabe.] Meyer.

2) Das Epigrañ auf die zu Delphi gesezte Statue eines gewissen Archias aus Hybla, welcher dreimal in dem Wettkampf der Herolde zu Olympia durch seine Stimme den Sieg errungen, ist aus dem Pollux (l. 4. c. 12. segm. 92.) bekañt. Jakobs hat es (Anthol. t. 4. p. 185. n. 313.) abdruken lassen, und erklärt. Meyer.

3) Hesych. v. αναδειγματα.

Jakobs verbessert sehr passend ἡνιας in ταινιας, so

Strik legeten diese Herolde vielleicht um, wie Salmasius vermuthet, aus Behutsamkeit im Blasen, damit sie nicht etwa eine Ader zersprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inschrift ist also, daß derselbe kein Horn noch Strik nöthig gehabt, sondern daß er mit seiner Stimme die ganze Versamlung der Griechen in den olympischen Spielen überrufen und sich deutlich vernehmen lassen können.

§. 35. Hier ist aber ein Unterschied zu machen unter den olympischen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere und von einer Stadt an die andere abgeschiket wurden; und von diesen findet sich nicht, daß sie Hörner zum Blasen getragen haben. Diese trugen insgemein einen Caduceus, welchen auch Jason zum Zeichen seiner friedlichen Gesinnung nahm, da er zu Kolchos mit den Söhnen des Phryxus und mit dem Telamon an das Land stieg;[1] und zuweilen nebst dem Caduceus in der einen Hand, einen Spieß in der anderen, gleichsam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von solchen Herolden das Sprichwort genommen: το δορυ και το κηρυκειον ἁμα πεμπειν, den Spieß und den Caduceus zugleich schiken, das ist: Krieg und Frieden anzubieten.[2] Mit diesen beiden Zeichen seiner Gesandtschaft ist ein Herold, eine unbekleidete heroische Figur mit Lorbeeren bekränzet, welche einen weissen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herab geworfen hat, auf einem Gefäße von gebränter Erde in dem Museo des Collegii Romani gemalet;

daß hier Binden zu verstehen sind, welche die Herolde um den Hals legten, um beim Rufen nicht zu sehr die Arterien anschwellen zu lassen. Meyer.

1) Apollon. Rhod. Argon. l. 3. v. 197.

2) Polyb. l. 4. c. 52. Suidas v. δορυ.

den Caduceus hält derselbe in der rechten Hand, und in der linken einen langen Spieß. Dieses Gefäß ist zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Tractats meiner alten Denkmale in Kupfer vorgestellet.[1]

§. 36. Zuweilen trugen die Herolde, die man auch γραμματεις nennete, das ist: Überbringer der Befehle des Heerführers an das Heer,[2] einen Spieß, und an demselben eine Art von Wimpel (ταινια) gebunden, welche fliegende Binde gleichsam als ein Zeichen der Unverlezlichkeit ihrer Person anzusehen ist, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Priester Chryses beim Homerus an sein Zepter gebunden trug;[3] und weñ sie gute Botschaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen bewunden.[4] Aus dem Schilde unserer Statue kañ man schließen, daß es kein Herold der olympischen Spiele ist, wo nicht auf Leben und Tod gestritten, folglich kein Schild geführet wurde. Da wir nun wissen, daß die Herolde barbarischer Völker mit Flö-

1) [Numero 11 der Vignetten zu den Denkmalen.]

2) Diod. Sic. l. 15. c. 52.

Es möchte schwer sein, zu beweisen, daß γραμματευς so viel als Herold bedeute. Wir erinnern uns keiner Stelle, wo dieses Wort eine solche Bedeutung hätte; und in der angeführten aus dem Diodorus bezeichnet γραμματευς eine Kriegsstelle bei den Thebanern, welche der eines heutigen Adjutanten mag ähnlich gewesen sein. Meyer.

3) Ιλ. Α. I. v. 14 — 15.

4) Plutarch. in Pompei. c. 41.

Γραμματηφοροι sind keine Herolde, sondern Briefträger, deren Lanzenspize mit Lorbeer umwunden war, um hier die frohe Botschaft von dem Tode Mithridatis anzudeuten. Meyer.

ten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeschi-
ket wurden, um die Gemüther zu erweichen zu Anhö-
rung der ihnen gemacheten Botschaft: 1) so kan man
glauben, daß bei den Griechen auch üblich gewesen,
Herolde, die als Abgeordnete dieneten und überhaupt
Personen, die κηρυκες, præcones hießen, nach Art
der olympischen Herolde, mit einem Horne und ei-
nem Strike um den Hals abzusenden, 2) und daß
dieselben über dieses noch mit einem Schilde bewaf-
net gewesen, da der heutige Gebrauch, Trompeter
als Herolde abzuschiken, aus dem Altertume bis auf
unsere Zeit sich scheinet erhalten zu haben. Nächst-
dem wissen wir, daß Virgilius vom Misenus,
des Hektors Herolde, saget:

1) Athen. l. 14. c. 6. [n. 24.]

2) Aber gerade dieses war zu beweisen, besonders da kurz
vorher gesagt ist, man finde in keiner Stelle eines alten
Autors, daß die Herolde ein Horn gebraucht, wohl
aber, daß sie einen Stab und eine Lanze getragen.
Der Stab ist immer das Keñzeichen der Herolde gewe-
sen, weñ sie den Frieden ankündigen wollten. (Thucyd.
l. 1. c. 146. et Schol. ad. h. l. Servius ad Æneid. l. 4.
v. 242.) Die Lanze diente als Zeichen zur Ankündigung
des Krieges (Polyb. l. 4. c. 52.), und weil die Herolde
für geheiligte, gleichsam von den Göttern gesandte Perso-
nen betrachtet wurden, so durften sie also von den Fein-
den eben so wenig beleidigt werden, als es ihnen erlaubt
war, jene auf irgend eine Weise zu beleidigen. (Diod.
Sic. l. 5. c. 75. Suidas v. κηρυκειον.) Deßhalb gingen sie
auch bloß und ohne Waffen (Chrysost. orat. 37. p. 483.);
sie werden folglich auch keinen Schild als eine Verthei-
digungswaffe getragen haben, noch ein Schwert zum An-
grif. Hieraus würde man nun vermuthen können, daß
die Figur auf dem angeführten Gefäße etwas ganz an-
deres als einen Herold vorstelle, weil ihr ein Schwert
zur Seite hängt, weñ anders dieses Kunstwerk eine grie-
chische Arbeit ist. Aus Pollux (l. 4. c. 12. segm. 94.)
erhellet, daß die Herolde sich keines Horns, sondern nur
ihrer Stimme bedienten. Fea.

Et *lituo* pugnas insignis obibat et *hasta*, [1]) welcher also ein krummes Blasehorn und einen Spieß zu tragen pflegete. Man köñte hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und sterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht schuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführet zu haben, die uns in derselben einen verwundeten Herold zeigen, kañ ich dennoch dem Leser zu erwägen überlassen, ob hier etwa Polyphontes, der Herold des Königs Lajus zu Theben, welcher zugleich mit seinem Herrn vom Ödipus ermordet wurde, abgebildet sein könne; [2]) oder ob es Kopreas, der Herold des Eurystheus, sein könne, welchen die Athenienser ermordeten, da er die Nachkommen des Herkules, die zu dem Altare der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte. [3]) Diese Meinung köñte einige Wahrscheinlichkeit gewinnen, da Kopreas der berühmteste Herold aus der mythologischen Geschichte ist, dessen Gedächtniß alle Jahre öffentlich zu Athen erneuert wurde, indem diese Stadt diesen an einem Herolde begangenen Mord noch zu den Zeiten des Kaisers Hadrianus betrauerte. Da das Gesicht unserer Statue eine bestimte Person abbildet, köñte gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemokritus sei, ein von den Megarensern erschlagener Herold der Athenienser, dessen Tod, wie Pausanias meldet, Ursache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfand, und, ohnerachtet Kaiser Hadrianus derselben wohlwollte, sich nicht erholen koñte. [4])

1) Æn. l. 6. v. 167.
2) Apollod. l. 3. c. 5. n. 7.
3) Philostrat. Vit. Sophist. l. 2. c. 1. n. 5.
4) L. 1. c. 36.

§. 37. Myron, aus Athen oder von Eleutheris im attischen Gebiete, war mit dem Polykletus

Anthemokritus war von Perikles als Herold gesendet (Plutarch. in Pericl. c. 30.); darum köñte man mit einigem Grunde vermuthen, daß demselben auch von Perikles eine Statue sei gesezt worden, und diese das von Plinius gerühmte Werk des Ktesilaus gewesen, weil, wie im §. 32. angemerkt ist, derselbe Künstler auch vom Perikles selbst eine Statue verfertigt hatte. Allein Plutarchus meldet nichts von einer Statue zu Ehren des Anthemokritus, sondern berichtet nur, daß derselbe in der Nähe des thriasischen Thors öffentlich begraben worden, und Pausanias (l. 1. c. 36.) sah dessen Denkmal (μνημα) auf dem Wege von Athen nach Eleusis. Die Statue des sterbenden Fechters hat auch keinen Bart, der doch zur Zeit des Perikles noch getragen wurde, und auch der mit seinem Namen bezeichneten Herme im Museo Pio-Clementino nicht fehlt. Aus dem Athenäus (l. 13. c. 3. [n. 18.] wissen wir, daß die Sitte des Bartscheerens in Griechenland und namentlich in Athen nicht früher als zu Alexanders des Großen Zeit eingeführt wurde, welcher, nach Plutarch (in Thes. c. 5.) zuerst seinen Soldaten den Bart abnehmen ließ, damit sie von den Feinden nicht bei demselben möchten angefaßt werden. Aber an dem sterbenden Fechter findet sich, weñ schon kein ganzer Bart, doch ein Stuzbart, dieser war bei barbarischen Völkern gebräuchlich, und köñte also Anlaß geben zu glauben, daß die Griechen sich der Barbaren zu Herolden bedient hätten, folglich die Statue einen solchen vorstellen werde. Hierauf läßt sich antworten, daß zwar die Stuzbärte bei den barbarischen Völkern, unter andern bei den Celten, Mode waren (Diod. Sic. l. 5. c. 28. Cæs. de bello gall. l. 5. c. 14. Sidon. Apollinar. Panegyr. maj. v. 243.), allein die Griechen werden sich wohl schwerlich der Ausländer zu dem wichtigen Amt eines Herolds bedient haben, zumal, da wir aus dem Athenäus (l. 6. c. 6. [n. 26.] ersehen, daß die Herolde Griechen waren und aus einer bestimten Familie; auch findet sich wohl kein Beispiel für das Gegentheil. Fea.

aus ebenderselben Schule.[1] Derjenige Myron, welcher die Statue des Ladas, eines Läufers Alexanders des Großen, gearbeitet, kan also nicht Myron der Schüler des Ageladas sein.[2] Unter gedachten Künstlern, die in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet haben, ist er der lezte, welchen ich, dem Plinius zufolge, hier angegeben habe. Es hat derselbe vornehmlich in Erzt gearbeitet,[3] und seine Thiere wurden nicht weniger als seine Figuren geschäzet:[4] unter diesen war sein Diskobolus, oder einer, welcher mit dem Diskus wirft, berühmt.[5] Vier Ochsen von My-

[Fea möchte aus der Statue entweder einen spartanischen Trompeter, oder auch den Schildträger eines Feldherrn machen.]

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.
Eleutherä, der Geburtsort Myrons, gehörte ursprünglich zum böotischen Gebiete; aber die Einwohner unterwarfen sich freiwillig den Athenern, aus Liebe zu deren Verfassung und aus Haß gegen Theben. (Pausan. l. 1. c. 38.) Daher wird auch Myron von Pausanias fast immer ein Athener genañt. Meyer.

2) Der Autor verwechselt hier den Ladas von Lacedämon, welchen Myron in seiner gepriesenen Statue vorstellte, (Analecta, t. 3. p. 218. n. 313.) mit einem späteren Ladas aus Rhegium (Pausan. l. 3. c. 21. l. 10. c. 23.), welcher in der 125 Olympiade im Stadio siegte. Meyer.

3) Und zwar in Erzt, das zu Delos zubereitet war, da sich Polykletus des äginetischen bediente, indem Myron und Polykletus sogar auch in der Mischung der Materie zu ihren Werken wetteiferten. (Plin. l. 34. c. 2. sect. 4—5.) Meyer.

4) Daher sagt Petronius (c. 88.) von Myron: „daß „er beinahe die Seelen der Menschen und Thiere mit „seiner Kunst umfaßt.“ Meyer.

5) Quintil. l. 2. c. 13. [n. 10.] Lucian. in Philops. c. 18.
Vergleichet man mit diesen Stellen die um 1780

rons Hand standen um den Altar in dem Vorhofe des Tempels des Apollo Palatinus zu Rom, welchen Augustus erbauet hatte;[1]) und wem sind nicht die Sinschriften auf dessen berühmte Kuh bekant?[2]) unter welchen zwei vom Anakreon sind:[3]) man kan sich dieselbe einigermaßen vorstellen in einer schönen Kuh von Marmor in Lebensgröße, die in der Villa Aldobrandini stehet. Plinius gedenket der Gedichte der berühmten Erinna von

in der Villa Palombara zu Rom aufgegrabene und an die Familie Massimi gekommene, noch fast unbeschädigte Statue nebst mehreren andern Tronc von ähnlichen Figuren, worunter der sogenañte fallende Fechter im Museo Capitolino wohl am vorzüglichsten gearbeitet ist: so erhellet deutlich, daß dieselben dem genañten Meisterstüke des Myron nachgebildet sein müßen. Umgekehrt erhält die Stelle aus dem Lucianus durch diese Nachbildungen Licht, und Fea (t. 2 p. 212.) bemerkt richtig, daß unter dem Worte την διςκοφορον die den Diskus haltende Hand, und unter dem Worte τῳ ἑτερῳ der linke halbgebogene Fuß zu verstehen sei. Die Alten reden über den Diskobolos des Myron als von einem Werke aus Erzt (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3. Lucian. Philops. c. 18 — 20.), und zur Zeit Lucians scheint dieses Meisterstük noch in Athen gewesen zu sein. Meyer.

1) Propert. l. 2. eleg. 23. v. 7.
Man vergleiche über diesen von Augustus geweihten Tempel: Lursenius de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dicata. Franeq. 1719. 8. Meyer.

2) Analecta, t. 3. p. 196. n. 127 — 128.
Sie stand zu Athen und wurde dort noch von Cicero (Verr. act. 2. l. 4. c. 60.) gesehen. Zu den Zeiten des Procopius (de bello Goth. l. 4. c. 21.) war sie zu Rom. Meyer.

3) Sie werden nun zu den Epigrammen gezählt, deren Verfaßer unbekant sind. Meyer.

Lesbas über ein Grabmal, welches Myron einem Heupferde und einer Heuschreke errichtet.[1]

§. 38. Aus diesen Siñgedichten hat Joseph Scaliger einen Einwurf gemachet wider die Zeit, in welche Plinius den Myron sezet, und er glaubet, da Erinna sowohl des Anakreons als der

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

Diese Stelle hat Veranlassung gegeben, den Myron irrig zu einem Zeitgenossen des Anakreon und der Erinna zu machen.

Wiewohl wir kein unzweifelhaftes Original von Myron besizen, so sind doch von seinem Diskobolos noch einige sehr gute Copien in Marmor übrig. Die in der Villa Palombara gefundene, welche an die Familie Massimi gekommen, mag zwar nicht die am besten gearbeitete, aber die wohl erhaltendste sein, deñ ausser einem Stük des rechten Beins unter dem Knie bis zum Fußgelenke, ist nichts daran ergänzt; darum wurde sie zuerst, weil man ihre Übereinstimmung mit Stellen Quintilians und Lucians wahrgenommen, als eine Copie des Diskobolos erkañt. Ein solches Stük, in der Villa Hadrians bei Tivoli gefunden, und nach der erwähnten wenig beschädigten Figur ergänzt; steht im Museo Pio-Clementino; ein ähnlicher Sturz wurde zum Diomedes mit dem Palladium gemacht und ist nach England gegangen. Noch ein anderer mit aufgeseztem nicht dazu gehörigen Kopf, restaurirtem rechten Arm, linken Schenkel und Bein, nebst dem rechten Beine vom Knie an, befindet sich zu Florenz und hat sonst für einen Sohn der Niobe gegolten. Bruchstüke von eben einer solchen Figur, zumal gut gearbeitete Beine, mit andern Fragmenten und schlechten Restaurationen zu einer Statue gemischt, trift man in der Villa Panfili. Endlich gehört noch der von Monot restaurirte, unter dem Namen des fallenden Fechters bekañte Sturz im Museo Capitolino hieher. Er ist am besten nach Myrons Original gearbeitet, und in der That vortreflich; der Rüken kañ für ein Meisterstük gelten; die linke zusammengezogene Seite und Hüfte verdienen nicht geringeres Lob. Für Altertumsforscher kañ über-

Sappho Zeitgenossin gewesen, daß derselbe älter sein müßte, das ist: in die sechzigste Olympias zu sezen wäre;[1]) folglich würde Plinius, der den

dem noch die nähere Betrachtung der Arbeit der Haare um die Schaam einiges besondere Interesse haben; man bemerkt nämlich daran den Geschmak des ältern Styls; sie sind in sehr viele flache Lökchen gelegt und selbst die einzelnen Haare an diesen Lökchen mit großem Fleiß ausgearbeitet. Auch an der florentinischen Figur, wiewohl sie weicher und fließender behandelt ist, also wohl später verfertigt sein mag, zeigt sich an eben den Theilen die Spur dieser Manier in der Arbeit der Haare, welche ganz kurz, kraus und reihenweis in vielen kleinen Lökchen gelegt sind.

[Der Umriß eines Diskobolos unter Numero 80 der Abbildungen.]

Von der Kuh Myrons glaubt Visconti unter den Thieren im Vatican (Mus. Pio-Clem. t. 7. tav. 31. p. 54.) eine alte Copie zu finden, aber das Denkmal erregt durch den Geist und die Kunst seiner Anlage ein viel geringeres Interesse, als man von einer Copie nach Myrons Werk erwarten darf.

Es ist eher zu glauben, daß eine auf Münzen von Dyrrachium und Karystus vorkommende Kuh, die ihr Kalb säugt, dem Kunstwerke Myrons nachgebildet sei. Die Kuh aus der Villa Aldobrandini, welche der Autor anführt, ist der Sage nach um 1770 des vorigen Jahrhunderts nach England gewandert, und nicht einmal aus guten Abbildungen bekañt ist. Von Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) wird unter andern Werken Myrons auch ein Hund genañt, und es ließe sich muthmaßen, d[illegible]ne von den zwei sizenden großen Hunden ([illegible] B. 6 K. 23 §. Note.) nach Myron copirt sei. Der mächtige Styl, vereint mit ausnehmend viel Natürlichkeit, entspricht wenigstens dieser Vermuthung. Das Original zum andern fast ähnlichen Hund köñte ein ebenfalls von guter Hand verfertigtes Gegenstük gewesen sein. Meyer.

1) Animadv. in Euseb. chronic. p. 124.

Scaliger bestimt die 60 Olympiade nicht, sondern

Myron in die sieben und achtzigste Olympias sezet, sich selbst widersprochen haben, weñ Erinna besagete Gedichte auf Myrons Kuh gemachet hat.[1] Ich will über diesen anscheinenden Widerspruch nicht entscheiden. Es köñte aber gemuthmaßet werden, daß Myron in früheren Zeiten geblühet habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen eine Hekate zu Ägina war,[2] noch mehr aber aus der sehr alten Schreibart der Inschriften,[3] die, nach dem Pausanias, unter den Statuen von der Hand dieses Künstlers zu Elis standen, welche Anmerkung dieser Scribent von keiner Inschrift an Statuen des Phidias, des Polykletus und ihrer Zeitgenossen machet. Ferner köñte auf ein höheres Alter im Myron geschlossen werden aus dessen mit silbernen Buchstaben eingelegeten Namen, welchen dieser Künstler auf den Schenkel eines Apollo von Erzt, der zu Agrigentum war, gesezet hatte:[4] deñ dieser Gebrauch, Schrift auf die Figur selbst zu sezen, war, so viel wir wissen, bei dem Phidias nicht mehr üblich, und es muß derselbe in frühere Zeiten zurükgesezet werden. Wir wissen aber, daß dieses der Gebrauch war zu Zeiten des Anakreon, dessen Zeitgenosse

sagt nur, daß Myron nicht in die 87 Olympiade fallen könne. Meyer.

1) Nicht auf Myrons Kuh, sondern auf das Grabmal, welches er Heuschreken gesezt hatte. (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.) Meyer.

2) Pausan. l. 2. c. 30.

3) Id. l. 5. c. 22.

Pausanias redet von einem Werke des Lykius, Myrons Sohne. Meyer.

Und nicht die Schreibart, sondern die Form der Buchstaben war altfränkisch. Siebelis.

4) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.

Myron aus angeführeten Sinschriften scheinen könte: den eine andere Sinschrift dieses Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inschrift den Namen desjenigen anzeigete, der diese Statue hatte sezen lassen. 1)

§. 39. Hier ist zu erinnern, daß Myron seinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie jemand ohne Grund vorgibt; 2) den Cicero, von welchem diese Nachricht komt, saget kein Wort von einem Verbote. 3) Es ist wahr, daß Phidias nicht die Erlaubniß hatte, seinen Namen an die Statue des olympischen Jupiters zu sezen; es ist aber hieraus nicht ein Gleiches auf alle andere Statuen zu schließen. 4)

1) Suid. v. αγοςα et ib. not. Küster.

2) Fraguier, de la galerie de Verres. Academ. des Inscript. t. 6. Mém. p. 568.

3) L. c.

Aus einer andern Stelle des Cicero (Tusc. l. 1. c. 15.) könte dieses gefolgert werden, indem er sagt: „Warum hat Phidias sein Bildniß in den Schild der „Minerva geschnitten, da er seinen Namen nicht ein„graben durfte?“ (quum inscribere non liceret?) Doch, es ist wahrscheinlich, daß non aus nomen corrumpirt ist, und man wird lesen müßen: quum inscribere nomen liceret. Meyer.

Auch Rath wollte die Stelle so lesen: cum inscribere * non liberet; das Sternchen sollte das ausgefallene Wort nomen anzeigen. übrigens ist es wohl nur eine Vermuthung Ciceros, daß es dem Phidias nicht erlaubt gewesen, seinen Namen auf das Kunstwerk zu sezen; den man vergleiche den Lucian (Imagin. c. 4.), [wo erwähnt ist, daß Phidias seinen Namen auf seine Minerva Lemnia zu sezen für werth gefunden.] Siebelis.

4) Pausanias (l. 5. c. 10.) führt die zu den Füßen des Gottes befindliche Inschrift an:

Φειδιας Χαρμιδȣ υιος Αθηναιος μ' εποιησε.

Zulezt köñte man wider den Plinius selbst anführen, was er von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron saget: capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset,[1]) woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe gewesen, in welcher man die Haare also arbeitete, indem er sich sonst beflissen haben sollte, in diesem Theile der Kunst nicht unter den Künstlern der vom Plinius angegebenen Olympias zu sein, welche die Haare besser zu arbeiten verstanden.[2])

§. 40. Ich gestehe hingegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron gibt: primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus; indem er ihn in der Harmonie selbst dem Polykletus vorziehet, wider obige Muthmaßung sei: deñ hätte er lange

Auch an der Minerva aus Gold und Elfenbein war der Name des Phidias zu lesen. (Plutarch. in Pericle, c. 13.) Aber, daß er in dem Schilde der Göttin sich selbst als einen alten Glazkopf, welcher mit beiden Händen einen Stein aufhob, und den Perikles schön, wie er mit dem Spieße gegen eine Amazone zielt, und die Ähnlichkeit des Gesichts zum Theil durch den Spieß verbergen will, abgebildet, wurde ihm zum Vorwurf gemacht. Meyer.

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 3.

2) Pausanias (l. 6. c. 2.) erwähnt zweier Bildsäulen, welche Myron für einen gewissen Lykinus verfertigt habe, der längere Zeit nach dem Einfalle der Perser in Griechenland den Sieg im Pferderennen zu Olympia errungen hatte. Dieses und die Stellen, in welcher Cicero (de clar. orat. c. 18.) und Quintilian (l. 12. c. 10. [n. 7.] den Myron unter den Künstlern anführen, sezt es ausser Zweifel, daß sich mit ihm der erste große Kunstkreis schließt, und daß er, wie Plinius sagt, um die 87 Olympiade gelebt habe. Meyer.

vor diesem gelebet, scheinet solcher Vorzug in der Kunst nicht statt zu finden. Eben diese Stelle scheinet nicht verstanden zu sein; und Harduin glaubet, es wolle dieselbe sagen, Myron habe sich mehr beflissen auf dasjenige, was seine Kunst vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meister von vielen Statuen gewesen. Ich glaube, das Wort numerosior zeiget an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunst gebracht habe;[1]) und in diesem Verstande ist nicht allein bei den alten Römern das Wort numerus gebrauchet, sondern es hat noch izo in der italiänischen Sprache eben diese Bedeutung, indem man z. E. saget: la maestà del numero omerico, die Majestät der Harmonie des Homerus. Eben diese Bedeutung hat numerosior beim Plinius, wo derselbe vom Antidotus redet.[2])

§. 41. Unter Myrons Schülern führet Plinius einen mit Namen Lycius an, und als ein Werk desselben einen Knaben, welcher Feuer anblies.[3]) Man könte sich denselben vorstellen,

1) Daß numerosus und numerus diese Bedeutung haben könne, auch weñ von Werken der bildenden Kunst die Rede ist, läßt sich durch keine Stelle eines alten Autors darthun. Meyer.

2) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.

Unter den Werken Myrons waren besonders die drei Kolossalstatuen der Minerva, des Herkules und des Jupiters zu Samos berühmt, welche Antonius nach Rom bringen ließ; Augustus aber, den Jupiter ausgenommen, welcher auf dem Capitolio aufgestellt wurde, wieder zurükgab. (Strab. l. 14. c. 1. n. 15.) Auch durch seine Argonauten war er bekannt (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17.) und Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 65.) hält die oft wiederholte Statue des beschuhenden Jason für ein Hauptbild aus dieser Grupe. Meyer.

3) Pausanias (l. 5. c. 22.) gedenkt eben dieses Lykius

wie die Figur eines Knaben, welcher in einem kleinen Grupo der Farnesina, wo ein alter Mañ ein ganzes Schwein über einen Kessel geleget hat, auf einem gebogenen Knie sizet, und das Feuer unter dem Kessel anbläset. 1)

§. 42. Ich schließe diese Betrachtung über die Kunst des Phidias und dessen Zeitgenossen mit der Bemerkung, daß dieses die Zeit war, wo man in der Kunst weniger die alten als die neuen Werke

und (l. 10. c. 19.) eines andern Schülers Praxias, welcher am Friese des Tempels zu Delphi die Gesichter (τα προσωπα) mehrerer Figuren gearbeitet. Myron starb in Dürftigkeit. (Petron. c. 88. p. 322.) Meyer.

Nach Pausanias (I. 23. 8. V. 22. 2.), wo nur Λυκιυ τυ Μυρωνος steht, war Lykius ein Sohn Myrons. Des Athenäus Stelle: ην δε ὑτος — υἱος τυ ανδριαντοποιυ (XI. [c. 11. n. 72.], die Harpokration und Suidas wiederholt haben, entscheidet dafür. Siebelis.

1) Der oft genañte und durch seine Sosandra (Lucian. Imag. c. 6.) berühmte Kalamis hätte hier eine Erwähnung verdient. Pausanias (l. 1. c. 3.) läßt ihn noch zu den Zeiten des peloponnesischen Krieges die Statue eines Apollo αλεξικακος verfertigen. Vergleicht man mit dieser Nachricht eine andere (Pausan. l. 6. c. 12.), nach welcher Kalamis die Pferde und die auf ihnen sizenden Knaben an dem Weihgeschenke Hieron I, das von dessen Sohne Dinomenes nach Olympia geschikt wurde, verfertigt hatte, und daß die von den Agrigentinern nach Besiegung der Stadt Motya (Olymp. 75. 1.) aus der erhaltenen Beute nach Olympia geweihten Knaben aus Erzt, welche in bittender Stellung ihre Rechte gen Himmel strekten, für eine Arbeit des Kalamis galten: so ergibt sich ungefähr die Zeit, wañ dieser Künstler, dessen Geburtsort unbekañt ist, gelebt, und daß er ein sehr hohes Alter müße erreicht haben. Dem Quintilian (l. 12. c. 10. [n. 7.] und Cicero zufolge (de clar. orat. c. 18.) köñte man vermuthen, daß er früher als Myron geblüht habe. Meyer.

schäzete, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künstler Zeit, und mit Recht geschah. Daher kañ hierauf gedeutet werden, was Thucydides den Gesandten von Korinth in einer Rede in den Mund leget, welche sagen: daß in der Kunst allezeit das Leztere (τα επιγιγνομενα) den Vorzug habe.[1])

§. 43. Ein gelehrter Brite behauptet, daß die bekañte Vergötterung des Homerus, in dem Palaste Colonna zu Rom, zwischen der zwei und siebenzigsten und vier und neunzigsten Olympias gemachet worden, und dieses aus Gründen, welche ihm die vermeinete Schreibart eines Worts auf diesem Marmor, welches die Zeit bedeutet, gibt.[2]) Weñ dieses Vorgeben seine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenscheine bestehen köñte, so würde dieses Werk eines der ältesten Überbleibsel aus dem Altertume, und aus dem hohen Style der Kunst sein. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit der Kunst urtheilete, weil er das Stük vermuthlich nicht gesehen; also hat er sich auf die so viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten Worts verlassen.[3]) Aber derselbe hat nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieses Werk geschrieben, in Absicht des besageten Wortes bereits vor mir bemerket und angrzeiget;[4]) es stehet dieses

1) Thucyd. l. 1. c. 71. [Antiphanes in Alcestide: Ἐν καινον ἐγχείρημα, καν τολμηρον ῃ, πολλων παλαιων ἐστι χρησιμωτερον.]

2) Reinold. hist. lit. Gr. et Lat. p. 9.

3) Man lese, was Spanheim (de præst. et usu numism. dissert. 2. §. 3. p. 96.), Cuper, Schott, und Andere (Chishul. Inscr. sig. p. 23. Marchand, Diction. hist. art. *Archelaus.*) über das Wort ΚΗΡΟΝΟΣ gesaget haben. Winckelmañ.

4) Explic. Tab. Iliac. p. 347.

Wort gesezet, wie es sollte gewöhnlich geschrieben werden, nämlich ΧΡΟΝΟΣ.[1] Folglich wird alle Muthmaßung nichtig, welche aus einer übel bemerketen Schreibart auf die Bestimmung der Zeit dieses Werkes gemachet worden. Hingegen ist es so wenig gedachter Zeit gemäß, daß es vielmehr offenbar von späteren, und von der Kaiser Zeiten sein muß. Die

1) Eine andere Vergötterung des Homerus ist auf einem Gefäße von Silber, in Gestalt eines Mörsers, unter den herculanischen Entdekungen vorgestellet. Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beiden Seiten sizen zwo weibliche Figuren auf Zieraten von Laubwerke, beide mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand fasset sie an ihren Degen, und sizet mit gestüzetem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen spizigen Hut, so wie er dem Ulysses gegeben ist, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern hält sie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragischen Theil des Homerus, und diese die Odyssea. Das Ruder und der spizige Hut ohne Krempen, nach Art der levantinischen Seeleute, bildet des Ulysses große Reisen zu Wasser. Die Schwäne unter den Zieraten über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichnisse der herculanischen Entdekungen (Catalog. de' Monumenti d'Ercolano, Vasi, n. 540. p. 246.) diese Vorstellung ohne alle Anscheinung eine Vergötterung des Julius Cäsar getaufet, wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen sollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaisers deuten (Rec. d'Antiq. t. 2. pl. 41. p. 121.); allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeigete. Winckelmann.

[Man vergleiche das Sendschr. v. d. hercul. Entdek. §. 77. Eine Abbildung bei Fea und in Tischbeins Homer nach Antiken. III. S. 23 — 24.]

Figuren sind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine schöne Zeichnung anzubringen; und es sind erhobene Werke übrig, welche in grösseren Figuren viel mehr geendiget und fleissiger ausgearbeitet sind. Der auf demselben gesezete Name des Künstlers, Archelaus, eines Sohnes des Apollonius von Priene, gibt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunst: deñ es finden sich auf sehr schlechten Arbeiten der lezten Zeit der Kunst die Namen des Meisters gesezet, wie ich unten anführen werde. Es ist dieses Werk auf der Via Appia, ohnweit Albano, an einem Orte gefunden,[1] welcher ehemals ad Bovillas, izo alle Frattocchie heisset, und dem Hause Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaisers Claudius war, und es ist zu glauben, daß es zu dieses Kaisers Zeiten gemachet worden.[2] An eben dem Orte ist die sogenañte Tabula Iliaca entdeket, die ein gewisser Canonicus Spagna, als er daselbst auf die Jagd ging, fand, von welchem dieses Stük durch Erbschaft an das Haus Spada kam, und von demselben als ein Geschenk in das Museum Capitolinum.[3] Von eben der Größe, von eben dem Marmor und von einerlei Styl der Zeichnung und der Arbeit ist die sogenañte Aussöhnung des Herkules, und daher ist zu vermuthen, daß auch dieses erhobene Werk am gedachten Orte entdeket worden; es war in der Kleiderkammer des Palastes Farnese, und ist durch einen besondern Zufall Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal

1) [Zwischen den Jahren 1650 — 1660.]

2) Wie auch Kircher glaubte. (Lat. vet. et nov. part. 2 c. 7. in fine.) Fea.

3) Dieses Denkmal ist abgebildet und erklärt von Fabretti (Explic. Tab. Iliac. p. 347.) und Foggini. (Mus. Capitol. t. 4. tab. 68.) Fea.

Alexander Albani zu Theil worden, welcher es in seiner Villa aufstellen lassen.[1])

§. 44. In meinen Denkmalen des Altertums habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der Vergötterung des Homerus angezeiget,[2]) und erinnere hier, was mir damals nicht eingefallen ist, daß die zwei Bänder, die von dem Köcher des Apollo, über den Dekel des Dreifußes hängen, lederne Riemen waren, wie wir aus der Geschichte des berühmten messenischen Heerführers Aristomenes wissen: deñ dieser wurde von kretischen Bogenschüzen, die auf ihn lauerten, überfallen, und mit Riemen ihrer Köcher gebunden.[3]) Die Ursache gedachter Ver-

1) [Man vergleiche: Vorläuf. Abh. 4 K. 136 §. — G. d. K. 7 B. 1 K. 5 §. Note.]

2) [2 Th. 33 K.]

3) Pausan. l. 4. c. 19.

[Diese Vergötterung Homers (Apotheosis Homeri) ehmals im Palaste Colonna zu Rom, ist im Jahre 1819 vom britischen Museo für 1000 Pfund Sterling angekauft worden. G. H. Noehden, Aufseher am erwähnten Museo, gibt im Kunstblatte v. J. 1821. N. 70 — 71, genaue Nachrichten über dessen Schiksale und Beschaffenheit. Das Werk ist aus einem Stüke weißgelblichen Marmors und nicht verwittert oder abgerieben. Die Form macht ein länglichtes Viereк, dessen Länge 45 ein halber Zoll, die Breite 32 Zoll, die Dike des Marmors 6 Zoll ist. Am obern Ende, wo der Berg, auf welchem Jupiter thronet, vorgestellt wird, ist die Platte nach Art eines gerundeten Dreieks zugeengt, um den Berggipfel anzudeuten. Um aber das Viereк wieder hervorzubringen, hat man an den Seiten des Dreieks Stüke angesezt, doch ohne der Darstellung des Künstlers im mindesten zu schaden. Um die ganze Platte geht eine neuere Einfassung von Marmor, die schon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Diese Ein-

gehungen der Scribenten über dieses Werk lieget in der fehlerhaften Zeichnung aller in Kupfer gestochenen Abbildungen desselben, wo unter anderen die tragische Muse, mit der Unterschrift des Wortes Tragödie, die schön und jung auf dem Marmor ist, als eine alte Frau vorgestellet worden, an der man auch den hohen Kothurnus unter ihren Füßen nicht bemerket hat. Man hat auch nicht gewußt, was dasjenige ist, woran die zwei Mäuse, unter dem Stuhle des Homerus, nagen: es ist eine gerollete Schrift, und dadurch wird das symbolische Bild der Batrachomyomachia noch deutlicher.

fassung von Marmor, die schon früher gemacht worden, mit einfachen Verzierungen. Diese Einfassung ist auf den Seiten 3 ein Viertel Zoll breit, oben über der Bergspize aber beinahe 6 Zoll. Sie ist daselbst ausgehöhlt, und bildet eine Art Wölbung über dem Haupte Jupiters. Mit der Einfassung ist die Länge der Platte 55 Zoll, und die Breite 39 Zoll. Das Werk ist vortreflich gearbeitet, weñ es gleichwohl nicht aus der Epoche der schönsten griechischen Kunst herrührt. Die Haltung und Stellung der Figuren, die Anlegung und der Wurf der Gewänder zeugen von hoher Kunst. Was dem Eindruk schadet, sind die angesezten Köpfe. Die unglükselige Ergänzung hat fünf Musen, den Apollo, die neben ihm stehende Priesterin, und eine der allegorischen Figuren, die Weisheit (Σοφια) getroffen. Ausser den Köpfen sind die Verlezungen nicht von Bedeutung. An einigen Figuren sind die hervorstehenden Theile, besonders die Nasen, beschädigt, wie am Jupiter, Homer, dem Weihepriester und andern. Im Ganzen sind mit dem Adler und Opferthier nicht weniger als 28 Figuren auf dem Bildwerke. Ausser dem Namen des Künstlers am obern Theile, befinden sich noch am untersten Theile Namen eingegrabn, um die allegorischen Wesen deutlicher zu machen. Die Buchstaben sind geradlinicht, oder literæ capitales. Es gibt noch keine gute Abbildung dieses Denkmals; die bei Millin (Galérie mythol. pl. 148.) gehört zu den erträglichsten.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Ich kehre wiederum zur Geschichte, und zu dem unglüklichen peloponnesischen Kriege zurük, welcher sich im ersten Jahre der vier und neunzigsten Olympias endigte, aber mit Verlust der Freiheit von Athen, und zugleich, wie es scheinet, mit großem Nachtheile der Kunst. 1) Die Stadt wurde vom Lysander belagert, und mußte sich nach der Übergabe unter den schweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen einreissen, die große Mauer des Themistokles, die den piräeischen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Musik schleifen ließ, und die ganze Form der Regirung änderte. Der Rath von dreissig Personen, welchen er sezete, suchete, weñ es möglich gewesen wäre, durch Hinrichtung der edelsten Bürger auch den Samen der Freiheit zu vertilgen.

§. 2. In diesen Drangsalen trat Thrasybulus hervor, und wurde ein Erretter seines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der Vergessenheit alles dessen, was vorgegangen war, die Ruhe in Athen wieder hergestellet. 2) Ja, diese Stadt

1) Euseb. chronic. p. 323. Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 4. §. 7. c. 2. §. 1. Meyer.

2) Xenoph. l. c. c. 1 — 4.

Durch die Vermittelung des Thrasybulus, durch den Geist der weisen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten suchte, genoß Athen jezo, weñ gleich nur auf kur-

hob sich wiederum empor, da Konon die Macht der Perser wider Sparta aufbrachte, an der Spize einer persischen Flotte die lacedämonische schlug,[1]) nach Athen ging, und eine neue Mauer zwischen der Stadt und dem Hafen aufführete, zu welchem Baue die Thebaner fünfhundert Maurer und Steinmezen schikketen.[2])

§. 3. Die Kunst, die mit Athen immer einerlei Schiksale gehabt, erwachete damals von neuem, und die Schüler der vorigen berühmten Meister, Kanachus, Naucydes, Dinomenes und Patrokles, wie Plinius dieselben angibt,[3]) zeigeten sich in der folgenden fünf und neunzigsten Olympias.

§. 4. Kanachus aus Sicyon gebürtig[4]) und ein Bruder des Aristokles, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des Polykletus;[5]) und ich habe zuvor zwoer Musen gedacht,[6]) die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muse des Agelas,

ze Zeit, einer für Kunst und Wissenschaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begann so sehr zu herschen, als man seit dem Tode Periklis zu Athen nicht erlebt hatte. (Lysias contra Nicomach. p. 849. 50. contra Poliuch. p. 609.) Meyer.

1) Bei Gnidus, Olymp. 96. 3. (Xenoph. hist. Græc. l. 4. c. 3. §. 6. Diod. Sic. l. 14. c. 83.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 14. c. 85.

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

4) Pausan. l. 6. c. 13.

5) Id. l. 6. c. 9.

Aristokles ist von einem andern, dem Sohne und Schüler des Kleötas (Pausan. l. 5. c. 24.), zu unterscheiden. Er stand seinem Bruder Kanachus nicht viel nach. Meyer.

6) [9 B. 1 K. 29 §.]

des Meisters des Polykletus, die alle drei in einer oben angeführeten griechischen Sinschrift besonders bezeichnet worden.[1]) Es folget aber hieraus nicht, daß diese Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerspruch annehmen köñte, daß der Meister und der Schüler zugleich ihre Werke aufgestellet hätten. Ob nun gleich Pausanias den Kanachus als einen Schüler des Polykletus angibt, so scheinet er dennoch an einem andern Orte diesen Künstler für weit älter zu halten. Deñ wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zusammengesezet, redet, füget er hinzu, daß man aus dieser Statue schließen könne, daß ihre Meister nicht viel später gelebet, als Kanachus von Sicyon und Kallon von Ägina,[2]) welches das Ansehen hat, als weñ er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Kanachus geblühet.

1) Analecta, t. 2. p. 15. n. 35.

Der Autor scheint hier den Kanachus zum Schüler des Polykletus aus Sikyon zu machen; allein er war der Schüler des Polykletus aus Argos (Pausan. l. 6. c. 13.), welcher ein Bruder und Schüler des Naukydes war und streng geschieden wird von dem Meister der berühmten Juno. (Pausan. l. 6. c. 6. l. 2. c. 22. l. 5. c. 17.) Meyer.

Aber bei Pausanias (II. 22.) steht αδελφος Περικλειτυ Ναυκυδης, und dieser Perikletus wird von demselben Schriftsteller (V. 17.) Πολυκλειτυ τυ Αργειυ μαθητης genañt. In der ersten Stelle wollen freilich einige Πολυκλειτυ, statt Περικλειτυ, lesen, und Clavier hat so übersezt. Siebelis.

2) Pausan. l. 7. c. 18.

Pausanias sagt: „man muthmaße (τεκμαιρονται), daß Soidas und Menächmus nicht viel später als Kanachus von Sikyon und Kallon von Äging gelebt haben.“ Meyer.

§. 5. Man köñte aber muthmaßen, daß Pausanias hier nicht an das eigentliche Alter des Kanachus gedacht habe, sondern daß er sein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieses Künstlers, welcher, wie uns Cicero belehret, steif und hart war, das ist: den Werken der älteren Künstler ähnlich.[1] Der Unterricht, den wir aus diesem Urtheile ziehen können, ist, daß Kanachus, ohnerachtet derselbe ein Schüler des Polykletus gewesen,[2] dessen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte saget, schöner waren als die des Kanachus, entweder nicht an die Vollkommenheit seines Meisters reichen können, oder aus Eigensiñ bei der harten Manier der vorigen Künstler geblieben sei, so daß seine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben schienen; folglich, daß der Styl in der Kunst von einer und eben derselben Zeit verschieden gewesen. Wie man sich aber den Styl des Kanachus vorzustellen habe, kañ die oben gedachte barberinische Muse zeigen.[3]

§. 6. Kanachus ist vornehmlich durch eine Statue des Apollo Philesius, das ist: des Küssenden oder Geküsseten, bekañt.[4] Unter

1) De clar. orator. c. 18. Quis enim eorum, qui hæc minora animadvertunt, non intelligit, *Canachi signa rigidiora* esse, quam ut imitentur *veritatem?*

2) Aufs neue Polyklet aus Sikyon mit dem aus Argos verwechselt. Meyer.

3) Der Autor hat die barberinische Muse oben [9 B. 1 K. 29 §. unter den Abbildungen Numero 97.] dem Ageladas, Lehrer des Polykletus, zugeschrieben; indem er nun sagt, man könne sich in ihr den Styl des Kanachus vorstellen, will er damit das Rükkehren dieses Künstlers zum ältern Styl andeuten. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 14.

den Statuen dieses Künstlers gedenke ich auch zwoer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Gold und Elfenbein, welche er zu Milesia und zu Theben gemachet hatte, weil dieselben etwas auf dem Haupte trugen, was Pausanias πολον nennet, und von dessen Auslegern nicht verstanden ist. Es war vermuthlich ein Nimbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde besonders den Figuren dieser Gottheit, als der Sonne beigeleget, bereits in den ältesten Zeiten.[1] Denn also sehen wir die Sonne nebst dem Monde auf einem Wagen stehend, an einem Gefäße von gebrannter Erde, in der vaticanischen Bibliothek gemalet, welches in meinen alten Denkmalen bekannt geworden ist.[2] Es erkläret sich auch hierdurch die ebenfalls nicht verstandene Auslegung, die Hesychius von dem Worte πολος gibt; er saget: es sei κυκλος και τοπος κορυφης κυκλοειδης η αξων, wo ausserdem, anstatt τοπος, das Wort τυπος gesezet werden muß, wie ein jeder einsiehet.[3] Es wird auch auf dem Haupte der ersten Statue des Glüks die

1) Pausan. l. 2. c. 10.
Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Kanachus hatte auf dem Haupte einen πολον, in der einen Hand einen Mohnstengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statuen des didymäischen und ismenischen Apollo, welche Pausanias hier ebenfalls anführt, auch einen πολον auf dem Haupte getragen, wird von ihm nicht erwähnt. Diese Statuen waren einander so ähnlich (Pausan. l. 9. c. 10.), daß man ohne große Einsicht aus der einen den Meister der andern erkennen konnte. Der didymäische Apollo war aus Erzt, und der ismenische von Cedernholz. Meyer.
[Man vergleiche 2 B. 2 K. 13 §.]

2) [Numero 22.]

3) Hesych. v. πολος.

vorerwähneter Bupalus zu Smyrna verfertigte, ein solcher Nimbus, πολος, gewesen sein,[1]) so wie auf dem Haupte einer hölzernen Pallas vom Endöus, einem der ältesten Künstler.[2])

§. 7. Naucydes, aus Argos, sezete die Statue seiner Hebe neben die berühmte Juno des Polykletus, die, so wie diese, aus Gold und Elfenbein zusammengesezet war.[3]) Pausanias mel-

1) Pausan. l. 4. c. 30.

Der Statue der Fortuna ist der Scheffel (modius) auf dem Haupte angemessener als der Nimbus (πολος) und die Göttin hat dieses Symbol auf mehreren alten Denkmalen. [5 B. 1 K. 30 §. 9 B. 1 K. 5 §.] Die nimbi oder kleine mondförmige Körper, von den Griechen μηνισκοι genant, pflegte man dem Haupte der Statuen im Freien anzufügen, um sie zu bedeken und vor Schmuz zu verwahren. (Aristoph. Av. v. 1114. et Schol. ad. h. l.) Späterhin wurden diese nimbi eine einfache Zierat der Bilder der Götter, der Kaiser, und der Heiligen bei den Christen. (Buonarroti, osservaz. sopra alcuni framment. di vasi tav. 9. p. 60. 61. Borgia, de cruce velit. §. 14. p. 50. §. 34. p. 126.) Fea.

2) Pausan. l. 7. c. 5.

3) Diese Stelle heißt in der ersten Ausgabe, S. 341, also: „Naucydes arbeitete für die Stadt Korinth eine Hebe von Golde und Elfenbein; aber sie [Kanachus „und Naukydes] haben den Ruhm ihrer Vorfahren „nicht erreichet."

Pausanias (l. 2. c. 17.) sagt nur, daß diese Hebe neben der Juno des Polykletus gestanden, nicht aber, daß sie vom Naukydes selbst diesen Plaz erhalten; auch scheint sie zu den Zeiten des Pausanias nicht mehr vorhanden gewesen zu sein.

Naukydes, der Sohn Mothons (Pausan. l. 2. c. 22.), der Bruder und Meister des Polykletus von Argos (Id. l. 6. c. 6.) bildete in seiner Schule auch den Alypus. (Id. l. 6. c. 1. c. 8. c. 9.) Zu seinen gepriesensten

det nicht, durch was für beigelegete Zeichen dieselbe angedeutet gewesen; wir können uns aber dieselbe mit einer Schale in der Hand vorstellen, in welcher sie den Göttern die Ambrosia reichete, so wie diese Göttin der Jugend auf einem bekanten schönen Steine und auf zween andern Steinen des ehemaligen stoschischen Musei gebildet zu sehen ist, nur mit diesem Unterschiede, daß diese Figuren nakend sind, jene Statue aber bekleidet gewesen sein wird. 1)

§. 8. Vom Dinomenes sind nicht viele Werke bekant, und Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Protesilaus an. 2) Dieser war, wie bekant ist, der erste unter den Griechen, welcher auf das trojanische Ufer sprang, und vom Hek-

Werken wurden zwei Porträtstatuen des Chimon gezählt, von welchen die eine zu Olympia stand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Id. l. 6. c. 9. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) Meyer.

1) Nach Viscontis Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 34. tav. 26.) dürfte der ruhig stehende Diskobolos nach dem im Altertum berühmten Werke des Naukydes (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 19.) copirt sein. Für ausgemacht kan es wenigstens gelten, daß jene schöne Statue die Nachahmung eines vornehmen Kunstwerks ist, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von großem Verdienste, aber weniger gut erhalten, vorhanden sind. Eine derselben befand sich sonst im Hause Vettori zu Rom und ist nach England gekommen (Cavaceppi, raccolta. t. 1. tav. 42.), die andere in der Villa Borghese. (Sculture, stanza 7. n. ..) An dieser leztern ist die angefügte Hand mit dem Diskus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur. Meyer.

[Ein Diskobolos unter Numero 84 der Abbildungen.]

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 15.

tor erleget wurde, und seine Figur war vermuthlich durch einen Diskus oder eine Wurfscheibe kentlich gemachet, weil er in der Geschiklichkeit, dieselbe zu werfen, alle anderen übertraf;[1]) und es lieget deßwegen ein Diskus zu dessen Füßen auf einem erhobenen Werke, wo dessen Tod vorgestellet ist.[2])

§. 9. Patrokles, der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigsten Olympias, hat sich sonderlich in Statuen berühmter Ringer gezeiget,[3]) und er arbeitete nebst dem Kanachus ein und dreissig Statuen von Erzt aus, die in dem Tempel des Apallo zu Delphi standen, und den Häuptern von eben so vielen griechischen Städten gesezet waren, die an dem Siege des Lysanders über die Flotte der Athenienser, bei dem Ausflusse des Ägos in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieser Seeschlacht zugegen gewesen waren.[4]) Zugleich mit diesen Künstlern, und an eben dem

1) Philostrat. Heroic. prooem. in fine p. 666. c. 2. p. 678. Auson. Epitaph. n. 12. Apollod. l. 1. c. 9. n. 12. Heynii observat. ad h. l. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 123.]
Berühmt im Altertume war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes (Analecta, t. 1. p. 229. n. 36. Anthol. Lat. t. 2. p. 498.); auch die Statuen der Io und Kallisto werden ihm zugeschrieben, welche auf der Akropolis zu Athen standen (Pausan. l. 1. c. 25.); und Tatianus (orat. ad Græc. c. 53. p. 116.) gedenkt einer Statue der Königin Besantis von dessen Hand. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.

4) Pausan. l. 10. c. 9.

Mehrere derselben waren von der Hand des Mimas, des Tisanders und Atypus. Nur die zulezt von Pausanias genañten wurden dem Kanachus und Patrokles zugeschrieben. Meyer.

Orte und in Erzt arbeiteten: weniger berühmte Meister verschiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in diesen Tempel vom Lysander nebst dessen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, gesezet wurden.[1]

§. 10. Nicht lange nach dieser Zeit,[2] nämlich in der hunderten Olympias, bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Gestalt, und es veränderte sich das Systema der Staaten durch Epaminondas, den grössten Mañ aller Griechen, der sein Vaterland Theben, welches vorher geringe schien, gross und mächtig über Athen und Sparta machete, nachdem die Spartaner eine kurze Zeit, nämlich dreissig Jahre gleichsam Herren von Griechenland gewesen waren.[3] Diese beiden Städte trieb sogleich die Furcht zur Eintracht, und sie macheten ein Bündniß in der hundert und zweiten Olympias.[4]

§. 11. Dieser Friede wurde vermittelt, und in demselben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergestellet, durch den König von Persien, welcher in gedachter Olympias Gesandte an die Griechen abordnete, und sie zu einem allgemeinen Bündnisse, und zur Beilegung der inneren Kriege aufforderte.[5] Dieser Vermittelung gab die ganze Nation

1) Pausan. l. 10. c. 9.

2) Die für Athen unglükliche Schlacht bei Ägos Potamos wurde geliefert im 4 Jahre der 93 Olympiade. Meyer.

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. c. 4.

4) In der ersten Ausgabe, S. 342, sind noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, da Epaminondas die berühmten Siege über die Lacedämonier „bei Leuktra und bei Mantinea erfocht.“ Diese Stelle ist in der wiener Ausgabe ausgelassen, und mit Recht, da sie historisch unrichtig ist. Meyer.

5) Xenoph. Hellen. l. 6. c. 3 et 5. Meyer.

Gehör, und es wurde unter den griechischen Städten ein allgemeiner Friede geschlossen, welchem nur allein die Thebaner nicht beitraten.[1] Diese wieder hergestellete Ruhe in Griechenland ist vermuthlich die Ursache, die Plinius kann gehabt haben, die Blüthe des Polykles, des Cephissodotus, des Leochares, und des Hypatodorus in die hundert und zweite Olympias zu sezen.[2] Zeitgenossen derselben waren Bryaxis und Timotheus;[3] von

1) Diod. Sic. l. 15. c. 38.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

Von Hypatodorus führt Pausanias an die Statue einer Minerva von Erzt, welche sowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunst sehenswerth war (l. 8. c. 26.), und die Statuen der Helden vor Theben, theils vom Hypatodorus, theils vom Aristogiton gearbeitet. (L. 10. c. 10.) Die kurze Dauer dieses Friedens konnte auf die Kunst und die Entstehung großer Künstler wenig wirken. Meyer.

3) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mausoleum (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.), und Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 13.) erwähnt eines Äskulapius und eines Seleukus von dessen Hand, auch der Statue eines Liber Pater (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und zu Athen waren von ihm die Statuen des Äskulapius und der Hygiea. (Pausan. l. 1. c. 40.) Auch eine Statue der Pasiphae hatte er verfertigt. (Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.) Daß er ein vorzüglicher Künstler gewesen, läßt sich aus der Nachricht schließen (Clem. Alex. admonit. ad Gent. p. 30.), daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiters und des Apollo ihm oder dem Phidias zuschreiben sollte. Von dem Bryaxis aus Athen ist ein anderer Künstler gleiches Namens zu unterscheiden. (Clem. Alex. admonit. p. 31.)

[Heyne (antiquar. Aufs. I. 232.) will den Bryaxis wegen seines Seleukus in die Zeiten nach Alexander dem Großen sezen. Siebelis.]

dem ersten war ein berühmter Apollo zu Daphne bey Antiochia,[1]) und zu Rhodus fünf kolossalische Statuen von Göttern;[2]) von dem leztern aber eine Diana im Palaste der Kaiser zu Rom.[3])

§. 12. Polykles und dessen Bruder Dionysius, Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten ein jeder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieser Göttin innerhalb des Porticus der Octavia aufgestellet wurden.[4]) Dem Cephissodotus macheten seine Werke Ehre, so wie die Heirath des berühmten Phocions mit dessen Schwester.[5]) Leochares zeigete seine

Timotheus arbeitete auch an dem Mausoleum. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.) Die Statue eines Äskulapius, oder wie Andere wollen, des Hippolytus (Pausan. l. 2. c. 32.) scheint von diesem Timotheus gewesen zu sein. Meyer.

1) Cedren. p. 306.

2) Plin. l. 34. c. 7. sect. 18.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Der Kopf dieser Diana mochte abhanden gekommen sein, weil Plinius die Bemerkung macht, Aulanius Evander habe ihr einen wieder aufgesezt. Meyer.

4) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.
Dieser Polykles ist zu unterscheiden von dem Künstler gleiches Namens, welchen Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) unter die Künstler der 145 Olympiade sezt. Der frühere gehört zu den athenischen Künstlern (Pausan. l. 6. c. 4.) und war ein Schüler des Atheners Stadieus. Auch die Söhne des Polykles waren Künstler, aber vielleicht weniger berühmt, da Pausanias (l. 6. c. 12. l. 10. c. 34.) ihrer gedenkt, ohne sie weiter namhaft zu machen. Timarchides, der Vater des Polykles, war aus Attika. (Pausan. l. 10. c. 34.) Meyer.

5) Plutarch. in Phoc. c. 19. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 17.
Cephissodotus, oder Cephissodorus, ist sowohl

Kunst in der Statue des schönen Autolykus, welcher bereits als Knabe Sieger im Pankratio wurde, und dem zu Ehren Xenophon sein Gastmahl schrieb;[1] er machete auch den schönen Ganymedes, welchen der Adler auf das zärtlichste gefasset hatte, und sich zu fürchten schien, ihm auch durch die Kleider wehe zu thun.[2]

von dem Cephissobotus, dem Sohne des Praxiteles, als auch von einem andern Künstler dieses Namens, welcher noch später lebte und aus der Schule des Lysippus hervorging, zu unterscheiden. Dem oben erwähnten möchten wir die Statue der Diana Sospita (Pausan. l. 8. c. 30.), die Statue des Friedens zu Athen, welche den Gott des Reichtums in den Händen hielt (Pausan. l. 9. c. 16.), und die von Pausanias (l. 9. c. 30.) angeführten Statuen der Musen zuschreiben.

Leochares arbeitete auch an dem Mausoleum. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 9.) Von seiner Hand waren die Porträtstatuen des Amyntas, Philippus und Alexander, wie auch der Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, welche in einem von Philippus geweihten Gebäude am Ausgange der Altis zu Olympia standen. (Pausan. l. 5. c. 20.) Sein Werk war die Statue des Jupiters und des Volks zu Athen (Pausan. l. 1. c. 1.), die Statue des Apollo (Ibid. c. 3.) und die Statue des Isokrates (Plutarch. vit. orat. p. 838. [t. 9. p. 335. edit. Reisk.], wenn anders die Lesart in der eben angeführten Stelle richtig ist. Meyer.

1) Plutarch. in Lysand. c. 15. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19 n. 17. Pausanias (l. 1. c. 18. l. 9. c. 32.) sah noch die Statue des Autolykus im Prytaneo zu Athen, aber er bemerkt den Namen des Künstlers nicht. Meyer.

2) Tatian. orat. ad Græc. c. 56. p. 121.

Die Base, auf welcher der Ganymedes des Leochares ehemals in Rom stand, befindet sich noch izo in der Villa Medicis (Spon. miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 127.) mit der Inschrift:

§. 13. Mit eben dieser Zeit fängt das lezte Alter der grossen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer lezten Helden, ihrer Weisen, ihrer feinsten Scribenten und größten Redner; Xenophon und Plato waren damals in den besten Jahren,

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

Die Art der Inschrift, welche die Benennung des Werks anzeiget: ein Werk des Leochares, anstatt schlechthin: Leochares hat es gemachet; ferner die Form der Buchstaben zeigen, daß sie nicht von der Zeit des Künstlers sei, und die Base ist vermuthlich nicht zugleich mit der Statue selbst aus Griechenland weggeführet, sondern in Rom gemachet worden; die griechischen Bildhauer sezeten im übrigen ihre Namen nicht allezeit auf den Sokel ihrer Statuen, sondern auch auf das Basament derselben. Es sind einige von denselben mit dem Namen des Künstlers, oder der abgebildeten Person, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen selbst nach Rom geführet worden, vom Pausanias angezeiget (l. 8. c. 38. 49.); es kann aber sein, daß die Inschrift zum Gedächtnisse der weggeführeten Statuen auf die Base gesezet worden. Dergleichen Basament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippus, stand, nach der Inschrift auf derselben, ist zu unseren Zeiten (Caylus, rec. d'Antiq. t. 2. p. 105.) bei Sparta gefunden worden. Winckelmann.

Vom Ganymedes des Leochares blieben, außer der eben gedachten marmornen Basis, welche gegenwärtig zu Florenz am Eingange zur Galerie aufgestellt ist, noch antike Copien von Marmor (das Original war aus Erzt gegossen) übrig. Eine derselben ist von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. tav. 49. p 65.) bekannt gemacht worden; eine andere, zwar weniger wohl erhalten, doch vielleicht besser gearbeitet, befindet sich in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig. Meyer.

[Ein solcher Ganymedes unter Numero 86 der Abbildungen.]

und Demosthenes trat nach ihnen auf, und redete unüberwindlich für sein Vaterland.

§. 14. Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entstand ein neuer Krieg zwischen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereiniget. Dieser Krieg endigte sich mit der Schlacht bei Mantinea, in welcher die Griechen mit zahlreicheren Völkern, als noch bisher geschehen war, gegen einander fochten, und Epaminondas, der Heerführer der Thebaner, büßete hier, nach erhaltenem Siege, sein rühmliches Leben ein. 1) Dieser Sieg wirkete unmittelbar einen neuen Frieden durch ganz Griechenland, welcher im zweiten Jahre der hundert und vierten Olympias geschlossen wurde. 2) Diese allgemeine Ruhe in Griechenland, und insbesondere

1) Die Schlacht bei Mantinea war die größte, welche jemals von Griechen gegen Griechen gefochten worden, denn fast das ganze europäische Griechenland hatte sich zu dieser Schlacht versammelt. (Xenoph. hist. Græc. l. 7. c. 5. §. 26.) Meyer.

2) Diod. Sic. l. 15. c. 89.

Es entstand zwar ein Friede; aber die Verwirrung verbreitete sich über Griechenland mehr als vor dem Treffen. So erzählt Xenophon (Hist. Græc. l. 7. c. 5. § 27.), welcher müde, das Unglük seines durch fortwährende Kriege zerrütteten Vaterlands zu beschreiben, sein historisches Werk mit der Schlacht bei Mantinea schließt. Nur die Lakedämonier nahmen die Bedingung des Friedens nicht an, und zwar besonders, weil auch die Messenier in demselben eingeschlossen waren.

In der wiener Ausgabe, S. 678, folgen noch die Worte: „In eben der Olympias befreiete Thrasybu-„lus Athen von der Unterdrükung der Spartaner und „der dreissig Tyrannen, und dieses sein Vaterland hob „von neuem sein Haupt empor.“ Das paßt nicht hieher, da diese Begebenheit viel früher ist. Meyer.

die glüklichen Umstände der Athenienser, sind auch hier ohne Zweifel die Ursachen, die den Plinius veranlasset haben, die Blüthe des Praxiteles, des Pamphilus, des Euphranor, und anderer Künstler in ebenderselben Olympias zu bestimmen.[1])

§. 15. Praxiteles, in und mit dem der zweite und schöne Styl der griechischen Kunst sich anhebet, arbeitete nicht weniger in Erzt als in Marmor, ist aber mehr in diesem als in jenem berühmt worden, wie Plinius meldet; und dennoch zeiget derselbe mehr Werke von Erzt als von Marmor an.[2]) Alle Welt redet von seinem gepriesenen (περιβοητος) Satyr, von seinem Cupido zu Thespiis und von der Venus zu Gnidus.[3])

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.

In den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums, S. 97, findet sich folgende Stelle, welche auf die Zeit der durch Thrasybulus wieder hergestellten Freiheit zu Athen Bezug hat, und von uns in den Text nicht aufgenommen wurde, theils weil sie schon früher vorkam, theils weil sie den Zusammenhang unterbricht: „Auf diese Zeit der allgemeinen „Freude in Athen kann, glaube ich, gedeutet werden, „was Plutarchus saget, daß die Athenienser auf ei„nige Trauerspiele des Euripides, als: die Bakchan„ten, die Phönizierinen, den Ödipus, die An„tigone, Medea, und Elektra mehr Kosten als „auf den ganzen peloponnesischen Krieg verwendet haben.“ [Man sehe 9 B. 2 K. 19 §.] Meyer.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

3) Thuanus (de Vita sua l. 1. p. 14. t. 7.) redet von einem schlafenden Cupido, welchen das herzogliche Haus Este zu Modena besessen, und welcher für eine Arbeit des Praxiteles gehalten wurde. Andere erzählen die bekannte Historie von einem Cupido des Michael Angelo an eben dem Orte, welches derjenige soll gewesen sein, den er, wie man saget, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe. (Condivi, Vita

Viele von seinen Statuen waren schon den Alten durch ihre Beinamen bekañt, und weñ jemand den Sauroktonon, das ist: der eine Eidexe tödet, nennete, so wußte man, daß ein Apollo des Praxiteles gemeinet war,[1]) welcher, aus der Ordnung jener Anzeige zu urtheilen, von Erzt gewesen.[2]) Apollo war hier vermuthlich vorgestellet in seinem Hirtenstande, als er dem König in Thessalien Admetus dienete, welches ihm zur Strafe aufgeleget war, weil er den Steropes, einen von den Gehülfen des Vulcanus, mit seinen Pfeilen erschossen hatte, und dieses geschah in seiner ersten Jugend.[3]) Weñ also Plinius saget: Fecit et *puberem* Apollinem subrepenti lacertæ cominus sagitta insidiantem,[4]) dünket mich, man müße,

di Michel Angelo p. 10.) Es wird hinzugesezt, dieser Künstler habe verlanget, seinen Cupido niemals, als zugleich mit dem alten Cupido, sehen zu lassen, zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künstler vor dem neuern gewesen. Der erste Cupido wird aber nicht mit mehr Grunde eine Arbeit des Praxiteles gewesen sein, als es ein Cupido zu Venedig ist, welchen man auch unter dem Namen dieses großen Künstlers will gehen lassen. Am wenigsten ist des Praxiteles eine kleine Venus mit dem Cupido, wie uns jemand (Bernini, Vit. del cav. Bernini p. 17.) überreden will, würdig. Winckelmañ.

1) [Man sehe die Beilage VIII. am Ende dieses Bandes.]

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. Propert. l. 3. eleg. 7. v. 16. Meyer.

3) Valer. Flacc. Argonaut. l. 5. v. 440.,
Apollod. l. 1. c. 9. sect. 15. Heynii observat. ad h. l. Euripid. Alcest. v. 5. et Schol. ad. h. l. Nach dem Scholiasten des Euripides (Alcest. v. 3.) hatte Apollo schon vor seinem Dienste bei Admetus seinen Sohn Äskulap durch Zeus verloren. Meyer.

4) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

anstatt *puberem*, lesen *impuberem*, und dieses aus mehr als aus einem Grunde.

§. 16. Der erste Grund ist aus der Bedeutung des Worts *puber*, und aus der Bildung der Figuren des Apollo zu nehmen. *Puber* heisset eigentlich, wie bekañt ist, ein Knabe, der die Gränzen der Jünglingsjahre betritt, und bei dem sich dieses Alter in der Anmeldung der Bekleidung des Kinnes und der Schaam zeiget;[1] *impuber* aber heisset ein Knabe, an welchem sich hiervon annoch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwuchs ist an den Figuren des Apollo angezeiget, obgleich die mehresten derselben ein völliges mäñliches Gewächs haben, wie der Apollo im Belvedere; deñ in ihm, wie an andern jugendlichen Göttern, wurde ein Bild ewiger Jugend und des Frühlings des Lebens ausgedrüket,[2] wie im ersten Theile dieser Geschichte betrachtet worden.[3] Folglich ist in diesem Verstande kein einziger Apollo *puber* zu nennen, sondern alle sind *impuberes*.

1) Nach dem römischen Rechte (Institut. l. 1. tit. 22. princ.) trat die pubertas bei mäñlichen Personen nach dem 14, und bei weiblichen nach dem 12 Jahre ein, und puber oder pubes ist einer, welcher dieses Alter erreicht hat, daher paßt dieses Beiwort sehr füglich zum Apollo Sauroktonos, welcher als ein Jüngling von etwa 14 Jahren gebildet scheint. Weñ kein Apollo mit einem Barte oder mit Haaren an der Schaam von der alten Kunst gebildet worden: so gehet schon hieraus hervor, daß puber die obige Bedeutung nicht haben könne. Puber bei Plinius bedeutet fast eben so viel als *βυπαις* oder *viriliter puer*. (Analect. t. 2. p. 14. n. 30. Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 2.) Fea u. Meyer.

2) Daher heißt er *puer æternus*. (Ovid. metam. l. 4. v. 17.) Fea.

3) [5 B. 1 K. 11 §.]

§. 17. Den zweiten Grund wider die angenommene Lesart des Plinius gibt mir das Bild des Martialis von der Statue, von welcher wir reden; den̄ er nennet diesen Apollo einen Knaben.

Ad te reptanti, *puer* insidiose, lacertæ
Parce: cupit digitis illa perire tuis. 1)

Den dritten Grund nehme ich von den drei noch izo erhaltenen Figuren her, die den Apollo also vorstellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa Borghese, ob sie gleich die Größe eines Jünglings hat, dennoch das Alter eines Knaben zeiget, und also ein Apollo *impuber* muß genennet werden. 2) Eine kleine Figur dieses Apollo Sauroktonos befindet sich gleichfalls in gedachter Villa, und an beiden hat sich der Stam̄ erhalten, an welchem die Eidexe kriechet. 3) Die dritte von

1) L. 14. n. 172.
Auch dieser Grund ist unhaltbar, da puer häufig einen Jüngling von achtzehn und mehr Jahren bezeichnet. Meyer.

2) In der ersten Ausgabe, S. 343, lautet die Stelle: „Diese Figur ist oft copiret, und in der Villa Borghese „befindet sie sich zweimal in der Größe eines jungen „Knabens, an einem Baume stehend, an welchem eine „Eidexe kriechet, auf welche die Figur zu lauern schei„net: eben diese Stellung hat eine kleine Figur von „Erzt, fünf Palme hoch, in der Villa Albani. Es „hat sich also das Bild von jener Statue nicht blos „allein auf einem geschnittenen Steine erhalten, wie der „Herr von Stosch (Pierr. gravées, préf. p. 19.) mei„net, und es war dieselbe nicht von Erzt, wie eben„derselbe angibt, sondern von Marmor, und eine von „den borghesischen Figuren wäre würdig, das Original „zu sein." Winckelman̄ hat späterhin diese Statue zu den Bronzen des Praxiteles gezählt, wie auch aus dem Plinius zu erhellen scheint. Meyer.

3) Eine von den Wiederholungen des Apollo Saurok-

den angezeigeten Figuren, welche die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, ist fünf Palme hoch, und ist nicht allein die schönste Figur von Erzt, die sich ganz unversehrt erhalten hat, sondern es kan dieselbe Statue für eben das Werk des Praxiteles gehalten werden.[1] Sie wurde unversehrt ausgegraben, und nur die Arme, die neben der Figur selbst lagen, waren abgelöset. Das Diadema, welches das Haupt dieses Apollo umgibt, ist mit Silber eingeleget. Die Abbildung dieses Apollo, welche ich in meinen Denkmalen des Altertums gegeben habe,[2] ist nach der bor-

ktonos findet sich im Palaste Costaguti, deren auch der Autor (Denkmale, 1 Th. 17 K.) erwähnt. Meyer.

1) Dieses ist zu vortheilhaft von der Statue geurtheilt. [Man vergleiche darüber 7 B. 2 K. 21 §. Note.] Von den beiden Wiederholungen aus Marmor in der Villa Borghese ist die eine sehr verdienstlich (Sculture [stanza 11. tav. 5.]; sie hat zarte, fließende Umrisse und elegante Formen; eine gewisse flüchtige Behandlung und Unbedeutenheit, welche sich besonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht ist, und an den Schlüsselbeinen äussert, verräth in ihr die Copie; die Nasenspize, die Hände und der linke Arm sind modern. Die zweite, welche im Garten der Villa steht, ist nicht vorzüglich. Eine schöne Figur dieser Art besizt das Museum Pio-Clementinum (t. 1. tav. 13.) und an dem Grupo, Kastor und Pollux genant, zu S. Ildefonso in Spanien, ist der zartere Jüngling, der sich an den gerade stehenden lehnt, ursprünglich ein solcher Apollo Sauroktonos gewesen, dem ein Kopf des Antinous aufgesezt worden; die Arme sind modern und ergänzt. (Denkmale, Numero 6 der Vignetten.) In der florentinischen Galerie befindet sich ein schöner Tronc eines solchen Apollo, dem der Ergänzer der äusseren Theile eine Leyer in die Hand gegeben hat. Meyer.

2) [Numero 40.]

gheſiſchen Statue genommen, weil ſich an jener der Stam̃ mit der Eidexe nicht erhalten hat. [1]) Es würde auch eine andere Statue dieſes Künſtlers verdienen angeführet zu werden, weñ dieſelbe ſich in Rom und im Hauſe Norcia, izo Picchini, befände, wie Franz Schott in ſeinem Reiſebuche von Italien verſichert. Es ſoll der glükliche Ausgang, Bonus Eventus, ſein, mit einem Spiegel in der rechten Hand und mit einem Kranze von Ähren in der linken. [2])

§. 18. Einige Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles ſei aus Großgriechenland geweſen, und habe das römiſche Bürgerrecht erhalten; man hat aber den Paſiteles, aus großer Unwiſſenheit der Umſtände der Zeit, mit ienem verwechſelt; Riccoboni irrete, wie ich glaube, zuerſt, und dieſem

1) Anſtatt hier die Anekdote (Pausan. l. 1. c. 20. Athen. l. 13. c. 6. [n. 59.] von der gegen Praxiteles angewandten Liſt der Phryne um deſſen Amor noch einmal zu wiederholen, wollen wir ſie vielmehr als einen Beleg anführen, daß zur Zeit der hohen Kunſt keine Privatperſon in Griechenland eine Statue beſizen wollen; deñ auch Phryne weihte den Amor nach Theſpiä. (Pausan. l. 9. c. 27. Cic. Verr. II. l. 4. c. 2 — 3.) Meyer.

2) Schott. Itinerar. Ital. p. 431.

Praxiteles hatte eine ſolche Statue gebildet (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.) und Euphranor. (Id. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16. Pausan. l. 1. c. 43.) Meyer.

Da aber Bonus Eventus eine römiſche Gottheit war, ſo merkte ſchon Geßner in der Chrestomathia Pliniana (XXXIV. c. 8. sect. 19. n. 16.) an, daß Euphranors Bild vermuthlich in einer ganz andern Abſicht gemacht worden, und vielleicht den Triptolemus habe verſtellen ſollen. — Bei Pauſanias aber (l. c.) iſt von einem Bildniß der Tyche die Rede, welches Praxiteles verfertigt hatte. Siebelis.

sind Andere gefolget.[1] Pasiteles lebete zu den Zeiten des Cicero,[2] und er stellete den berühmten Roscius in Silber geschnizet vor, wie ihn seine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden sah;[3] es muß also am angezogenen Orte, anstatt Praxiteles, wie die gedrukten Bücher lesen, Pasiteles gesezet werden. Ein anderer Bildschnizer war derjenige Praxiteles, welchen Theokritus anführet.[4]

§. 19. Die Söhne des berühmten Praxiteles folgeten ihrem Vater in der Kunst, und es wird einer Statue der Göttin Enyo und eines Kadmus beim Pausanias gedacht, welche sie gemeinschaftlich gearbeitet;[5] einer von ihnen hieß Cephisso-

1) Riccoboni Not. ad. fragm. Varr. in Comment. de hist. p. 133. Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre p. 3.

Die Vaterstadt des Praxiteles, nach einem Epigram̃ des Damagetas (Analect. t. 2. p. 40. n. 12. v. 4.) ist Andros, und Pausanias (l. 8. c. 9.) sezt ihn in das dritte Menschenalter nach Alkamenes. Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. Meyer.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 36.

Die zwo ältesten Handschriften, die in der St. Marcusbibliothek zu Venedig und die in der laurentianischen zu Florenz, haben die Lesart der gedrukten Bücher. Winckelmañ.

In der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen (4 K. 157 §.) bemerkt der Autor, daß man auch an einer Stelle des Plinius (l. 33. c. 12. sect. 55.), statt Praxiteles, lesen müße Pasiteles, da höchst wahrscheinlich hier derselbe Künstler gemeint sei, dessen Plinius in den so eben angeführten Stellen gedenkt. Meyer.

4) Idyll. V. v. 105. [et Schol. ad h. l.]

5) L. 1. c. 8. l. 9. c. 12.

dorus, und von ihm war das Symplegma, oder ein Paar, welche mit einander rangen, zu Ephesus.[1]) Die beiden Ringer[2]) in der Tribune der

In dieser Stelle des Pausanias wird nun, statt: τον Καδμον δε οι παιδες ειργασαντο οι Πραξιτελους, gelesen: τον βωμον δε οι παιδες ειργασαντο οι Πραξιτελους, und die Statue des Kadmos fällt also weg. Siebelis.

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6.

Nach Plinius stand das Symplegma zu Pergamus. Kephissodorus, oder, wie er von Tatianus (Orat. ad Græc. c. 52. richtiger genannt wird, Kephissodotus war auch ein Erzgießer (εχαλκουργησεν) und besonders berühmt durch seine Hetärenstatuen und seinen noch von Plinius gesehenen Äskulapius. Meyer.

2) Wie es mit den Köpfen der beiden Ringer zu Florenz beschaffen sei, ist schon oben (9 B. 2 K. 28 §. Note.) gemeldet worden. Hat sich in ihnen eines der berühmten Symplegmen erhalten, deren Plinius gedenkt, so möchten wir lieber auf das des Kephissodotus als auf das des Heliodorus (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) rathen, wiewohl die Worte des Plinius (l. c. n. 6.): *digitis corpori verius quam marmori impressis*, ein Umfassen und Eindrüken der Finger am Leibe anzuzeigen scheinen, welches bei den florentinischen Ringern eigentlich nicht der Fall ist.

Der Künstler dieser beiden Figuren trachtete offenbar mehr nach dem Feinen, Weichen und Zarten, als nach dem Hohen und Schönen. Fleisch auf Fleisch legt, drükt und fügt sich mit wundersamer Geschmeidigkeit an einander; Glieder und Muskeln befinden sich alle in gewaltiger Anstrengung; sie sind aber mit ausnehmender Zierlichkeit und Sorgfalt bewegt. Das hätten diejenigen, welche diese Figuren für Angehörige der Familie der Niobe ausgegeben, so wie das Rundliche und Weiche in der Behandlung des Fleisches, erwägen, und also den verschiedenen Styl beider Werke erkennen sollen.

Die künstliche Verbindung der beiden Ringer ist nicht nur schön, sondern sezt in Erstaunen: es ist alles abgewogen, alle Glieder sind jedem Standpunkte gegenüber

großherzoglichen Galerie zu Florenz, verdienen für eine Arbeit entweder des Cephissodorus, oder des He-

weislich ausgetheilt, rundum bleibt keine Ansicht leer, keine ist überfüllt, und überall erscheint der schöne Triangel der Grupe.

Noch eine andere herliche Kunsteigenschaft hat dieses Denkmal mit den besten des Altertums gemein, daß nämlich der Wille der Figuren, und der künftige Augenblik der Handlung im Spiel der Muskeln angedeutet ist. Wir sehen, wie der unten liegende Ringer aufzustehen strebt, wie seine Rükenmuskeln und die Muskeln der Schenkel zu diesem Zwek gewaltig schwellen, wie der linke Arm mit der gegen die Erde gestemten Hand die Last des Körpers stüzet und zu heben sucht. Eben so sieht man an dem Sieger, wie er den Überwundenen mächtig drükt und niederhält, wie in den Muskeln seiner rechten Brust, und in der Hüfte schon der Streich oder Stoß bereitet wird, welchen er dem Gegner noch versezen will.

Das Gefällige im Styl, das Weiche und Geglättete in der technischen Behandlung, wo die Umrisse sich immerfort wenden und biegen, einander umschlingen und wunderbar sanft und lieblich in einander fließen, scheinen uns, nebst der vollkommenen Kunst der Anordnung, hinreichende Gründe, um zu vermuthen, daß dieses Werk zu den Zeiten Alexanders des Großen, oder unter seinen nächsten Nachfolgern entstanden sei.

Beide Figuren sind mehremal zerbrochen, und es war nothwendig, die Brüche an verschiedenen Stellen mit kleinen Stüken auszuflikken. Wir zweifeln, ob die rechte Hand samt dem Arm des Obsiegers antik sei, eben so verhält es sich mit der linken Hand des Überwundenen. Der Marmor hat ein grobes Korn, aber eine milde gefällige Farbe und mehr Durchsichtigkeit als der Marmor, aus welchem die Köpfe gearbeitet sind. Der Sokel besteht aus einem schlechten weissen Marmor mit schmuzigen Fleken, und scheint eine moderne Zuthat. An beiden Figuren sieht man die Spur des Meißels nur selten, und nur an einigen wenig in die Augen fallenden Stellen. Meyer.

[Im Umrisse unter Numero 88 der Abbildungen.]

liodorus, welcher das andere Paar solcher Ringer machete, gehalten zu werden. Ein anderer von des Praxiteles Söhnen hieß Pamphilus. [1])

§. 20. Was Praxiteles war in der Bildhauerei, waren Pamphilus aus Sicyon, [2]) der Meister des Apelles, Euphranor, Zeuxis, Nicias und Parrhasius in der Malerei, die allererst in diesen Künstlern ihre Vollkommenheit erreichete, indem Zeuxis und dessen Meister Apollodorus als die ersten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben; [3])

1) Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) neñt ihn nur einen Schüler des Praxiteles. Meyer.

Seit ein paar Jahren hat sich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen Eubuleus, eines Praxitelis Sohn, verloren. Die Form der Buchstaben ist etwas unterschieden von der Inschrift, wie dieselbe in Büchern stehet (Stosch, pierr. gravées, préf. p. 11.); ich gebe sie aus einer richtigen Zeichnung:

ΕΥΒΟΥΛΕΥΣ
ΠΡΑξΙΤΕΛΟΥΣ.

Die Art zu schreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit. Winckelmañ.

Das erwähnte Denkmal (vermuthlich kein Kopf, sondern etwa eine Herme) ist nicht verloren, deñ Visconti berichtet (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 36.), es sei aus der Villa Negroni in Besiz des römischen Bildhauers Carlo Albaccini gekommen; und hegt keinen Zweifel, daß dieser Eubuleus ein Sohn des berühmten Praxiteles gewesen sei. Meyer.

2) Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.) neñt ihn einen Macedonier, und nach Suidas (v. Απελλης) war er aus Amphipolis, einer an der Gränze von Macedonien und Thracien gelegenen Stadt. Er war ein Schüler des Eupompus, und nach Plinius (l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.) *primus in pictura omnibus literis eruditus*. Meyer.

3) Quintil. l. 12. c. 10. n. 4.

In dieser Stelle ist von Zeuxis und Parrhasius,

ja Plinius saget ausdrüklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der neunzigsten Olympias, die Malerei eine Gestalt gewonnen habe.[1]) Pamphilus kan in gewisser Hinsicht mit dem Guido in neueren Zeiten verglichen werden: nicht in Betrachtung der Kunst selbst, sondern der Achtung derselben. Den dieser Maler war der erste, welcher seine Arbeit hoch im Preise hielt, da seine Vorgänger, und sonderlich die Caracci, schlecht bezahlet wurden, wovon ich die funfzig römische Thaler anführen kan, die Augustin Caracci für das lezte Abendmahl des h. Hieronymus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben diese Vorstellung mit Unwillen zugestanden wurde: und alle Welt kennet diese Gemälde ewigen Gedächtnisses.[2])

nicht aber von Apollodorus, die Rede. Plutarchus (de gloria Atheniens. princ.) sagt von Apollodorus, daß er zuerst die Farbenmischung und den Gebrauch von Licht und Schatten in seinen Gemälden angewandt habe. Meyer.
[Man vergleiche 4 B. 1 K. 30 §.]

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2. c. 8. sect. 35.
Plinius nent das 4 Jahr der 95 Olympiade als besonders wichtig für die Kunst des Zeuxis. Warum er hier auch sogar das Jahr der Olympiade wider seine Gewohnheit namhaft gemacht, kömt, wie Heyne (antiquar. Auff. 1 St. 223 — 224.) vermuthet, daher, weil er ihn vielleicht bei Ephorus in diesem Jahre angeführt fand. Meyer.

2) Das berühmte Gemälde des Domenichino befand sich in der Kirche S. Girolamo della Carità zu Rom. Bellori (Vite, p. 182 — 186.) beschreibt dasselbe ausführlich und sagt, es werde wohl unglaublich scheinen, daß für ein so kostbares Werk keine grössere Belohnung als 50 Scudi (etwa 125 Gulden) bezahlt worden. Malvasia (Felsina Pittrice t. 1. p. 389.) erzählt, Agostino Carracci

§. 21. Pamphilus erhob die Achtung seiner Kunst dadurch, daß er keine Schüler anders als auf zehen Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für seinen Unterricht verlangete, welches ihm auch Apelles und Melanthus gaben.[1]) Es geschah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freier Geburt sich auf die Malerei legen konten; wie den überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunst der Zeichnung zugelassen wurde. Wie berühmt sich des Pamphilus Gemälde bereits bei seinem Leben gemachet haben, kan man schliessen aus demjenigen Werke, welches die Herakliden oder die Nachkommen des Herkules vorstellete, die mit Ölzweigen in der Hand Schuz und Hülfe bei den Atheniensern sucheten; den der Dichter Aristophanes, welcher zu eben der Zeit lebete, führet dasselbe als ein Gleichniß an.[2])

§. 22. Diese Achtung, in welche sich die Malerei sezete, erhöhete zugleich die Preise der Werke derselben; und Mnason, Tyran zu Elatea, in der Landschaft Lokris,[3]) bezahlete dem berühmten Aristides, welcher ein Zeitgenosse des Apelles war, in der Vorstellung einer Schlacht mit den Persern von hundert Figuren eine jede derselben mit zehen Mi-

habe, weil er gewünscht, daß ein Werk von seiner Hand an irgend einem öffentlichen Orte stehe, sich mit dem begnügt, was ihm die Carthäuser freiwillig gegeben, und dieses wären 50 Scudi gewesen. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 8.

Seinem Rathe zufolge wurde von der Obrigkeit zu Sikyon festgesezt, daß die freigebornen Knaben vor allen Dingen die Zeichnung erlernen und daß dieselbe unter den freien Künsten den ersten Plaz erhalten sollte. Meyer.

2) Plut. v. 385.

3) Elatea wird zu Phokis gerechnet. Meyer.

nen (eine Mine machete zehen römische Thaler;[1]) ja eben dieser Mnason gab dem Maler Asklepiodorus, aus eben der Zeit, dreihundert Minen für eine jede Figur der zwölf oberen Götter in einem Gemälde.[2]) Der Maler Theomnestus bekam von ebendemselben dreihundert Minen für eine jede heroische Figur.[3]) In folgenden Zeiten und unter den Römern erstand Lucullus für zwei Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera, sizend und mit einem Kranze in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Copie nach dem Originale des Pausias war.[4]) Ein Gemälde des Cydias, die Argonauten, wurden von dem berühmten Hortensius mit 144,000 Sestertien, das ist: mit 14,400 Gulden bezahlet.[5]) Alle diese Preise aber übersteigen die achtzig Talente, die Julius Cäsar für zwei Gemälde des Timomachus bezahlete, wovon das eine den Ajax, und das andere die Medëa vorstellete.[6])

§. 23. Euphranor war nicht allein Maler, sondern auch Bildhauer, und es wird an ihm gerühmet, daß er zuerst die Helden mit Würdigkeit gemalet, und mehr als seine Vorgänger in der Malerei die Proportion, welche Plinius symmetriam[7]) nennet, in seinen Figuren beobachtet habe, die er aber zu geschlank und zu düñ bildete, und

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

2) Plin. l. c. n. 21.

3) Ibid.

4) Ibid. c. 11. sect. 40. n. 23.

5) Ibid. n. 26.

6) Ibid. n. 30.

7) Non habet latinum nomen *symmetria*. Plin. XXX. 8. 19. Siebelis.

die Köpfe größer als gewöhnlich hielt.[1]) In seiner Zeichnung scheinet mehr das Wissen, als die Schönheit der Formen, geherrschet zu haben, weil gedachter Scribent saget, er habe seine Knochen und Gelenke groß gehalten: *articulisque grandior*; und daß seine Bilder weniger lieblich, als die des Parrhasius gewesen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausspruche über den Theseus, den er selbst sowohl als jener gemalet hatte: „Jener (sagete er) „ist mit Rosen erzogen, der meinige aber mit Flei„sche genähret," welches nicht, wie Dati meinet, von der Farbe kan verstanden werden.[2]) Was Plinius aber von den großen Köpfen und den stark angedeuteten Gliedern dieses Malers anmerket, war, wie er lehret, auch die Eigenschaft der Figu-

1) Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19.) zählt den Euphranor zu den Künstlern der 104 Olympiade; sein Zeitalter wird noch näher durch die Nachricht bestimt, daß er den König Philippus und dessen Sohn, Alexander den Großen, auf Quadrigen vorgestellt. (Ibid. n. 16.) Er schrieb auch über Proportion und Farben. (Id. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.) Plutarchus (de gloria Atheniens. c. 2.) zählt ihn zu den Künstlern, welche besonders siegende Feldherrn, Kämpfe und Heroen dargestellt. Das von ihm gemalte Reitergefecht (Plutarch. l. c.) der Schlacht bei Mantinea zeigte eine hohe Begeisterung des Künstlers, und Pausanias (l. 1. c. 3.) rühmt daran besonders die Figuren des Gryllus, Xenophons Sohn, und des Epaminondas. In der Galerie des Jupiter Eleutherius zu Athen waren in einem Gemälde Euphranors die zwölf Gottheiten, und in einem andern die Demokratie und das Volk abgebildet. (Pausan. l. c.) Das leztere, worin das Volk dargestellt war, scheint sich durch Adel und Würde der Gestalten ausgezeichnet zu haben. (Plutarch. l. c.) Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25. [Plutarch. de gloria Atheniens initio.] Carlo Dati, Vite de' pittori, p. 76.

ren des Zeuxis,[1]) welches bereits an einer anderen Stelle dieser Geschichte umständlich berühret ist.[2]) Unter seinen Statuen war vornehmlich berühmt der Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreier Göttinen, den Verliebten der Helena, und den Mörder des Achilles auszudrüken gesuchet hatte.[3])

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

2) [5 B. 4 K. 6 §.]

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

Die Werke des Euphranor werden nur im Vergleich gegen die Werke seines Zeitgenossen Praxiteles, und gegen die Arbeiten der vorzüglichsten Künstler in der Malerei und Plastik, welche bald nachher folgten, zu große Köpfe und zu schmächtige Leiber gehabt haben; deñ da Euphranor selbst über die Symmetrie geschrieben und als ein universaler Künstler in Farben, Marmor und Erzt gearbeitet, da er Kolosse verfertigt und Becher gegraben hat (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 25.): so kañ es ihm an genauer Keñtniß von den Regeln der Proportion, wie sie von den älteren Künstlern festgesezt waren, nicht gemangelt haben. Die Anekdote von dessen Paris mag wenigstens lehren, daß der dem Paris zukommende Charakter vortreflich dargestellt, und Schönheit, Anmuth und Würde in dieser Figur vereinigt war. Viscontis Vermuthung (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 69.), daß der berühmte Paris von Marmor, welcher aus dem Palaste Altemps in's Museum des Vaticans gekommen, eine antike Copie von Euphranors ehernem Paris sei, hat nichts Unwahrscheinliches. Deñ unter den bekañten Denkmalen ist keines, welches den Paris so würdig und heldenmäßig darstellte; seine Gebärde, indem er der Göttin den Apfel zu reichen scheint, köñte vielleicht einen Lobredner veranlassen zu sagen, daß man in ihm den Richter über Göttinen erkenne. Die edle Schönheit und sanften Züge des Gesichts verkündigen einen würdigen Liebhaber der schönsten Frau, und die kräftigen Gliederformen einen Helden, welcher wohl einen Andern besiegen koñte. Nach Meyer.

§. 24. Parrhasius, aus Ephesus, war der erste, der den Köpfen der Figuren, die vor ihm eine harte und strenge Mine hatten, ein holderes Wesen, und die Gratie, nebst mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab, und sein größter Vorzug bestand in dem schönen Umrisse, in dessen Rundung, und im Licht und Schatten, worin ihm der Vorzug von den alten Malern zugestanden wurde.[1] Aber in der Wissenschaft der Muskeln und der Gebeine, und überhaupt in dem, was wir Anatomie nennen, war er unter sich selbst, und Anderen nachzusezen: *minor* tamen videtur, sibi comparatus, *in mediis corporibus exprimendis.* So glaube ich, müße dieses Urtheil des Plinius verstanden werden.[2] Der überaus seichte angeführete Florentiner Carlo Dati, welcher viel schwazet, wo nichts nöthig war, übersezet diese Stelle, wie er sie fand: sembrò egli di gran lunga inferiore, in paragon di sè stesso, nell' esprimere i mezzi delle figure;[3] und da er sich an

1) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 5. *Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus.* [Man vergleiche die Erläuterung der Gedanken üb. d. Nachahmung. §. 39.]

Sein Vater hieß Euenor und lehrte ihm die Kunst. (Plin. l. c. n. 2.) Nach Plinius gehört er zu den Künstlern der 95 Olympiade. Quintilian (l. 12. c. 10.) sagt, daß Zeuxis und Parrhasius in Hinsicht des Zeitalters nicht weit von einander entfernt waren, und beide um die Zeiten des peloponnesischen Kriegs lebten. Parrhasius war ein Zeitgenosse des Sokrates, wie aus ihrem Gespräche bei Xenophon erhellt. (Memorab. l. 3. c. 10.) Aber er müßte ausserordentlich alt geworden sein, wenn die Nachricht des Quintilians (l. 12. c. 10.), daß er bis zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders gelebt habe, Grund hätte. Meyer.

2) L. c.

3) Vite de' Pitt. p. 48.

verschiedenen Orten seiner Schrift rühmet, eine ungebundene Übersezung der Nachrichten alter Scribenten zu machen, hält er sich hier an den bloßen Buchstaben, den er nicht verstand. [1]) Von der Achtung der Gemälde des Parrhasius kan der Preis zeugen, den Tiberius für dasjenige bezahlete, welches den Obersten der verschnittenen Priester der Diana zu Ephesus, *Archigallum*, und also vermuthlich eine zweideutige Schönheit unseres Geschlechts vorstellete; gedachter Kaiser erstand dasselbe

1) Des Plinius Worte dürfen nicht so ausgelegt werden, als ob Parrhasius von der Structur des menschlichen Körpers, oder von dem, was wir Anatomie nennen, eine geringe Wissenschaft besessen habe. Wie hätte er sonst im Umrisse vorzüglich sein können? Daß er ein großer Zeichner gewesen, kan man aus seinen im Altertum geschäzten Handzeichnungen und Skizen auf Tafeln und Pergament (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 5.) mit großer Wahrscheinlichkeit schließen. Daher ist es wahrscheinlich, daß in der Nachricht, Parrhasius habe die Gestalt der Körper innerhalb des Umrisses weniger vollkommen, als den Umriß selbst, ausgedrükt, kein Tadel seiner Kunst liege, sondern nur so viel gesagt sei, daß er im Zarten, Fließenden und Verschwindenden der Umrisse unübertreflich gewesen; aber in Darstellung dessen, was innerhalb der Umrisse liege, hätten andere seiner Zeitgenossen eben so vieles Verdienst gehabt, welches auch besonders bei denen, die jünger waren als er, wie Timanthes, Euphranor ꝛc. dem Gange der Kunst gemäß ist. Des Plinius Worte verstatten diese Erklärung, und Quintilian (l. 12. c. 10. princ.), wo er die Gemälde des Zeuxis mit denen des Parrhasius vergleicht scheinet, ganz dasselbe anzudeuten; den Zeuxis gab den Gliedern seiner Figuren mehr Fülle und Ausdruk von Körperkraft (*nam Zeuxis plus membris corporis dedit*), Parrhasius aber machte die gesamten Umrisse so vorzüglich, daß man ihn den Gesezgeber nañte. (Ille vero ita *circumscripsit omnia*, ut eum *legumlatorem* vocent.) Nach Meyer.

für 60,000 Sestertien, welche in deutschem Gelde an 3000 Thaler machen werden. 1)

§. 25. Dasjenige, was Aristoteles an Zeuxis Gemälden ausgesezet hat, 2) weñ er saget, es seien dieselben ohne ἠθος gewesen, 3) haben die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verstanden, wie Franz Junius freimüthig von sich gestehet, 4) und Castelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will. 5) Es kañ dieses Urtheil des Ari-

1) Plin. l 35. c. 10. sect. 36. n. 5.

2) Timanthes, der Zeitgenosse des Parrhasius (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36 n. 3.) hätte hier wohl eine Erwähnung verdient. Alle seine Gemälde zeichneten sich durch die Erfindung aus, und hatten das Eigentümliche, daß sie noch mehr zu denken gaben, als in ihnen dargestellt war; daher stand sein erfindungsreicher Geist, wiewohl seine Werke die höchste Vollendung hatten, dennoch immer höher als seine Kunst. (Plin. l. c. n. 6.) Durch seinen Ajax übertraf er selbst den Parrhasius (Plin. l. c. n. 5.); am berühmtesten aber war unter seinen Gemälden dasjenige, welches die Opferung der Iphigenia vorstellte. (Quintil. l. 2. c. 13. Valer. Max. l. 8. c. 11. n. 6. Cic. orat. c. 22. Eustath. ad Iliad. l. 24. v. 163.)

Der Autor hätte früher von Zeuxis als von Parrhasius reden sollen, da alle Umstände es wahrscheinlich machen, daß Zeuxis etwas älter gewesen. Plinius (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.) sezt ihn, wie schon erinnert worden, in das vierte Jahr der 95 Olympiade, und sagt, daß er irrig von Einigen zu den Künstlern der 89 Olympiade gezählt werde. Es ist wahrscheinlich, daß er sehr alt geworden, und schon zur Zeit der 89 Olympiade gemalt habe, da ihn Plutarch (in Pericle, c. 13.) unter den zu der Zeit des Perikles lebenden Künstlern neñt. Meyer.

3) Poët. c. 6. §. 13.

4) Catalog. Artific. p. 231.

5) Poët. d'Arist. volgar. part. 3. p. 143.

stoteles auf der einen Seite von dem Ausdruke im engeren Verstande genommen werden, weil ηθος, von der menschlichen Figur gebraucht, mit *vultus* zu übersezen wäre, und den Ausdruk im Gesichte, die Minen und Gebärden desselben bedeutet.[1] Man vergleiche mit gedachtem Urtheile, was der gleichfalls berühmte Maler Nikomachus jemanden, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete: „Nim̃ meine Augen, sagete er, so wird sie dir „eine Göttin sein![2]" woraus zu folgen scheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunst gewesen. Weñ man dieses mit jenem zusammenhält, so wird aus dem Urtheile des Aristoteles sehr wahrscheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdruks aufgeopfert, und daß dessen Figuren, da seine Absicht war, sie auf das Schönste zu bilden, eben dadurch unbedeutender geschienen. Deñ der Ausdruk der mindesten Empfindung und Leidenschaft im Gesichte verändert die Züge, und kañ der reinen Schönheit nachtheilig sein.

§. 26. Auf der anderen Seite aber kañ Aristoteles auch an Zeuxis Gemälden haben tadeln wollen, daß dieselben ohne Handlung und Action gewesen, welches gleichfalls in dem Worte ηθος lieget, wie eben dieses vom Malvasia, und von denen, die wie dieser denken, an einigen Figuren des Raphael ausgesezet worden, und in diesem Verstande gebrauchet Aristoteles in seiner Redekunst das Adjectivum ηθικον.[3] Dieses aber oder

1) Philostr. Icon. 2. p. 865. Casaub. ad Theophrast. charact. c. 8. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 §.]

2) Stobæi serm. 184. [Ælian. var. hist. l. 14. c. 47. Nikomachus, nicht Timomachus, wie bisher im Texte gestanden, hieß der Maler.]

3) L. 3. c. 7.

jenes kan eben den Grund im Zeuxis gehabt haben, nämlich den Vorsaz, die höchste Schönheit zu suchen und zu malen. Das Gegentheil dieses vermeineten Tadels muß Zeuxis in seiner Penelope gezeiget haben, in welcher er, nach dem Plinius, *mores* gemalet, wo dieser Scribent, wie man siehet, auf eines Griechen Urtheil nachgesprochen, und das Wort ηθος mit dem gemeinsten Worte übersezet hat, ohne seine Gedanken, wen er etwas dabei gedacht, deutlich zu erklären.[1]) Der Grav Caylus, welcher dieses anführet, wo er die Kenzeichen der alten Maler geben will, ohne sich bei der Erklärung aufzuhalten,[2]) würde vielleicht meiner Mei-

In dieser Stelle bedeutet weder ηθος noch ηθικον die Handlung oder Action, sondern Aristoteles zeigt in dem ganzen Kapitel, daß eine Rede nur dan schiklich genant werden könne, wen sie ηθικη sei, das heißt: wen sie der Lage und den Verhältnissen entspreche, und dem Charakter des Redners angemessen sei. Meyer.

1) L. 35. c. 9. sect. 36. n. 2.

In seiner Poetik (c. 6. §. 12.) schließt Aristoteles geradezu die Bedeutung Action von dem Worte aus, wen er sagt: „ohne Handlung (ανευ πραξεως) möchte wohl nie eine Tragödie entstehen können; doch aber „ohne Charakteristik in den Personen (ανευ ηθων).“ Wen also der Penelope des Zeuxis vom Plinius ein gut ausgedrükter Charakter (*mores*, ηθος) beigelegt wird: so will dieses nicht sagen, daß die Figur in lebhafter Action vorgestellt war, welches für eine Penelope, nach dem Sinne der Alten, auch nicht gepaßt hätte, sondern es zielet auf die höhere sittliche Bedeutung, die der Künstler in sein Werk zu legen gewußt hat. Meyer.

[Ηθος, cujus nomine caret sermo Romanus, *mores* appellantur. Sed ipsam rei naturam spectanti mihi, non tam *mores* significari videntur, quam *morum quædam proprietas*. Quintil. l. 6. c. 2. n. 8—9.]

2) Réflex. sur quelq. chap. du 35. livre de Plin. 3.

nung gewesen sein, weñ er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Aristoteles zusammengehalten hätte. Diese meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des Plinius erkläret,[1]) wo er deutlich in dem Worte ηθος, in der mehreren Zahl ηθη den Ausdruk verstehet, weñ er von dem Maler Aristides saget: Is omninum primus *animum* pinxit, et *sensus* hominis expressit, quæ vocant Græci *ethe*. Was dieser war in der Malerei, war Lysias in der Beredsamkeit, dem Dionysius die vollkommenste ηθοποιιαν beileget.[2])

§. 27. Nicias hatte sich eine so große Achtung seiner Wissenschaft in der Kunst erworben, daß Praxiteles, da er gefraget wurde, welche von seinen Statuen er am höchsten schäze, antwortete: „diejenigen, deren Modelle von dem Ni„cias von neuem übergangen und ausgebessert „sind;“[3]) also verstehe ich, was Plinius von dem Nicias saget. Der bereits angeführete Florentiner meinet,[4]) es sei hier von einer Glätte geredet, welche Nicias den Statuen gegeben; und führet eine Stelle aus dem Seneca an, wo von der Bekleidung anderer Steine mit seltenen Marmorn geredet wird, die ganz und gar nicht hierher

part. Caract. des peintr. Grecs. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 195.

1) L. 35. c. 1. sect. 36. n. 19.

2) De Lys. judic. n. 8.
[Über den athenischen Demos des Parrhasius vergleiche man die Gedanken von der Nachahmung ꝛc. §. 158. deren Erläuterung ꝛc. §. 130. und das Kunstblatt v. J. 1820, wo in Numero 11 die mancherlei Erklärungsversuche zusammengestellt sind.]

3) Plin. l. 35 c. 11. sect. 40. n. 28.

4) Dati, Vite de' Pittori, p. 68.

gehöret, ohnerachtet sich hier das Wort *circumlitio* findet.[1] Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und der Arbeiter, die weiter nichts verstehen: und überhaupt, weñ der Bildhauer seine Figur dem Modelle völlig gleichförmig geendiget hat, und die Hand von seinem Werke abziehet, findet weiter keine Erinnerung statt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunstverständiger ist, kañ beim Modelle ihm nüzlich sein; und ich glaube, daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modellirsteken geschiehet. Deñ da in solcher Ausbesserung hier und da Thon angesezet und abgestrichen wird, welches *linere* heisset; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbesserungen erforderten, wird dieses durch ein Wort bezeichnet, welches ein sanftes Anstreichen bedeutet. Harduin ist völlig irrig, wen er sich ein-

1) Senec. epist. 86. Die Stelle lautet: Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt; nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: nisi illis undique operosa et *in picturæ modum variata circumlitio* prætexitur. Lipsius meinte ganz richtig, daß durch die Worte: *in picturæ modum variata circumlitio*, musivische Arbeiten angedeutet seien. Meyer.

[Daß die *circumlitio*, wie sie der Autor erklärt, kein geeignetes und kein ehrenvolles Geschäft für einen Maler gewesen wäre, sieht wohl jeder ein; aber was sie anders sein mochte? — Quatremere-de-Quincy hat darüber in seinem *Jupiter Olympien* eine lange Abhandlung, in der seine Meinung dahin geht, daß diese *circumlitio* eine Art enkaustischer Malerei gewesen sei, die man, wie er auch sonst in seinem Werke häufig darzuthun suchte, bei Statuen im Altertume häufig angewendet habe; nicht zwar, um ihnen ein Ansehen der Wirklichkeit zu geben, vor dem alle Täuschung verschwinde, sondern gleichsam nur einen Hauch der Farbenähnlichkeit.]

gebildet, Nicias habe die Statuen des Praxiteles mit sehr dünnen Farben überstrichen, wodurch sie einen grösseren Glanz erhalten hätten.[1]

§. 28. Weñ Pausanias von diesem Künstler saget: Νικιας ζωα αριςος γραψαι των εφ᾽ αὑτȣ, welches der Übersezer gegeben hat: in pingendis animalibus ætatis suæ longe præstantissimus, ist dieses nicht auf die Thiere allein einzuschränken, sondern muß überhaupt von Figuren und insbesondere von menschlichen Figuren verstanden werden: deñ von dem Worte ζωα komt die allgemeine Benennung der Maler, ζωγραφος, her.[2] Dieses gilt von vielen anderen Stellen alter Scribenten, wo das Wort ζωα von Werken der Kunst gebrauchet wird; wie beim Dio Chrysostomus, welcher von goldenen und silbernen Bechern redet, und saget, daß sie mit erhobener Arbeit gezieret zu sein pflegen: ετι δε και ζωα εξωθεν κυκλῳ εχειν auch hier ist ζωα nicht allein von Figuren der Thiere, wie es übersezet wird, sondern überhaupt von Figuren zu erklären.[3] Eine einzige Stelle des Philemon beim Athenäus entscheidet dieses: deñ da dieser Dichter von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die jemand verliebet war, nennet er dieselbe ζωον, und Athenäus sezet hinzu, daß diese Statue (αγαλ-

1) Nikias, der Sohn des Nikomedes, war ein Athenienser und Schüler des Antidotus. (Pausan. l. 1. c. 29. Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24.) Den Hyacinthus, welchen Augustus aus Alexandria nach Rom brachte, hatte dieser Künstler besonders jugendlich gebildet, um die Liebe des Apollo zu ihm leise anzudeuten. Nikias zierte mit seinen Gemälden auch ein Grabmal. (Pausan. l. 3. c. 19. l. 7. c. 22.) Meyer.

2) Pausan. l. 1. c. 29.

3) Orat. 30. p. 307.

μα) ein Werk des Ktesikles gewesen sei.[1]) Eine andere Beschaffenheit scheinet es mit dem Diminutivum dieses Worts: ζωδια, zu haben, welches Thiere, Grotesken und Zieraten bedeutet.[2]) Wenn also Hesychius saget: λυγδος εις τα ζωδια, will er vermuthlich andeuten, daß der parische Marmor zu solcher feinen Arbeit der geschikteste sei, wie es derselbe wirklich ist.[3])

§. 29. Dasjenige Gemälde, welches Nicias am höchsten geschäzet zu haben scheinet, war die homerische Nekromantia und stellete den vornehmsten Inhalt desjenigen Buchs der Odyssea vor, welches Νεκρομαντεια betitelt worden, das ist: die Unterredung des Ulysses in der Hölle mit dem blinden Wahrsager Tiresias, für welches Stük dieser Künstler sechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausschlug, und, da er ein großes Vermögen erworben hatte, es lieber der Stadt Athen,

1) Athen. l. 13. c. 8. [n. 84.]

An Stellen, wo es ungewiß sein konnte, ob Menschen oder Thiere zu verstehen seien, pflegten die Griechen dem Worte ζωον noch ein Beiwort, z. B. αλογον zu geben, wie Athenäus. (L. c. n. 85.) Meyer.

2) Wiewohl die Bemerkungen über ζωον und ζωδιον richtig sind: so dürfte doch Pausanias in der angeführten Stelle die Kunst des Nikias in Hinsicht der Thiermalerei haben andeuten wollen; denn auch Plinius (l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.) rühmt den Nikias von dieser Seite, indem er sagt: huic quidem adscribuntur *quadrupedes; prosperrime canes expressit.* Eben so werden vom Demetrius Phalereus (de elocut. c. 76.) in den Schlachtgemälden des Nikias die Pferde gepriesen, welche in den mannigfaltigsten Stellungen, bald im Laufe, bald stillstehend, bald mit gebogenen Knieen und kauernd vorgestellt waren. Fea.

3) [In voce λυγδος oder richtiger λυγδινος.]

seinem Vaterlande, schenkete.[1] Eben diese Fabel hatte vor dessen Zeit Polygnotus zweimal, und an eben dem Orte, zu Delphi,[2] gemalet, und in der Villa Albani findet sich dieselbe in erhobener Arbeit, die ich in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe.[3]

§. 30. Die besten Dichter und Künstler aber, die sich in dieser Zeit berühmt gemachet haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der stolzen Freiheit gepflanzet worden, entsprossen, und die Sitten des Volks beförderten die lezte Feinheit und den auf das Höchste getriebenen Geist in den Werken des Wizes und der Kunst. Menander, der Freund des Epikurus, trat mit den ausgesuchtesten Worten, mit dem abgemessensten und wohlklingendsten Maße, mit gereinigten Sitten, in Absicht zugleich zu belustigen und zu lehren und zu tadeln, mit einem feinen attischen Salze auf die Schaubühne, als der erste, dem sich die komische Gratie in ihrer lieblichsten Schönheit gezeiget hat. Die unschäzbaren Stüke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlorenen Komödien desselben erhalten hat, können uns, in Absicht der unstreitigen Gemeinschaft der Poesie und Kunst, und des Einflusses der einen auf die andere, ausser dem Zeugnisse der Scribenten, ein Bild geben auch von den Schönheiten der Werke der Kunst, welche Apelles und Lysippus in die Gratie einkleideten.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 28.

2) Pausan. l. 10. c. 28—29.
[In der Lesche linker Hand.]

3) [Numero 157.]

Beilage I. zur Seite 138.

Die Meinungen über das den Jupiter und Ganymedes vorstellende Gemälde sind getheilt. Einige halten es für ein modernes Werk, das von Mengs verfertigt sei, um die vorgeblichen Kenner zu täuschen und zugleich eine Probe seiner vollkommenen Kunst abzulegen. Anton Maron, der Schwager des Mengs, ein geschikter Bildnißmaler, und Hofrath Reiffenstein sprachen diese Meinung öffentlich aus. Zu ihnen geselte sich Don Giuseppe Nicola d'Azara, welcher in seinen Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs und in Feas Ausgabe der Opere di Ant. Raffaello Mengs, Roma 1787. p. 32, von diesem Gemälde als von einer durchaus zuverläßigen Arbeit des großen Mengs spricht. „Die Aufmerksamkeit, sagt er, „mit welcher der Künstler eine alte Mauer nachahmte; die „scheinbar ausgesprungenen Stellen, als ob der Anwurf bei „der Abnahme von der Mauer zerbrochen wäre, die abge„blätterte Farbe und die verstellten Restaurationen, die „Verschiedenheit der Behandlung an angeblich restaurirten Or„ten, und an denen, die antik sein sollten: alles dies zeige „an, daß die Kunst der Täuschung unmöglich höher getrie„ben werden könne." Ferner: „Ich weiß, daß im Innern „des Kalkauftrags unter diesem Gemälde von Mengs ein „Wahrzeichen gelassen ist, um dasselbe als eine Arbeit seiner „Hand zu bezeichnen. Vor seinem Tode hatte er noch ge„wissenhafte Bedenklichkeiten über diese verübte antiquarische „Betrügerei und er empfahl seiner Schwester Theresia, der „Gattin Marons, angelegentlich, ihn als den Verfertiger „dieses Gemäldes öffentlich zu nennen."

Dagegen treten diejenigen, welche eine wahrhafte Antike in dem Gemälde erkennen, mit folgenden Gründen auf.

Bei aller Ehre, welche man der Kunst des Mengs nach Verdienst widerfahren läßt, scheint es doch unmöglich, daß er ein Gemälde, wie dieses, habe hervorbringen können. Immerhin werde ihm ein großes Vermögen zugestanden, schöne Formen zu zeichnen: in allen seinen Werken aber wird sich

schwerlich eine dem Ganymedes an die Seite zu stellende Figur finden, mit einer solchen Einfachheit des Umrisses, und besonders keine, an welcher alle Theile so übereinstimmend wären. Wie ist es möglich, daß Mengs, dem man mit Recht in seinen Köpfen die Schwäche des Ausdruks und die Charakterlosigkeit vorwirft, sich selbst auf einmal so weit übertraf, und den wahrhaft herlichen Kopf des Ganymedes bildete, von welchem das hohe Lob Winckelmañs nicht ungegründet ist? Unbegreiflich wird es ferner, wie Mengs, bei seiner sonst etwas ängstlichen Behandlung, bei seiner Unbehülflichkeit in der Erfindung, und bei seinem geringen Glüke in der leichten Anordnung der Grupen plözlich ein Bild sollte gemalt haben, welches so ganz den antiken Stiñ athmet, so leicht und meisterhaft behandelt, so zierlich und doch so einfach angeordnet ist. Warum malte er nicht immer auf diese Weise, weñ es ihm einmal möglich war? Sein während des Lebens genossener Ruhm hätte dañ immer in gleicher Erhabenheit fortgeblüht, und er wäre wirklich eine wunderbare Erscheinung in der Welt gewesen. Aus der rechtlich strengen Gesinnung, die wir im Leben, wie in der Kunst des Mengs wahrnehmen, läßt sich noch ein anderer Grund herleiten, weßhalb er dieses Gemälde nicht verfertigen koñte. Er war auf keine Weise wider Winckelmañ; beiden lag die Erforschung der Wahrheit in Sachen des Altertums am Herzen und beide hatten sich gegenseitig viel zu danken. Ohne Winckelmañs Beihülfe hätte Mengs seine classische Schrift: Gedanken über die Schönheit, schwerlich zu Stande gebracht; eben so erhielt Winckelmañ von Mengs manche Belehrung über Kunstwerke. Wie sollte also Mengs, ernst wie er war, auf den Studentenstreich verfallen sein, vermittelst eines im antiken Style gemalten Bildes seinen Freund lächerlich zu machen, und dessen Werk, welches auch ihn verherlichte, in seinem Ansehen zu beeinträchtigen?

Wir wissen wohl, daß diese Gründe für die Ächtheit des Gemäldes eigentlich nicht beweisen, sondern solche blos wahrscheinlich machen helfen; allein sie scheinen wenigstens eben so annehmlich als jene Sagen, welche, weñ man ihren Ursprung untersucht, nicht die Wahrheit zum Ziele haben, sondern nur die Kunst des Mengs in die Höhe erheben wollen. Weder Maron, noch Reiffenstein, noch Azara wollten dadurch Winckelmañs Ruhm verkleinern, seine Ver-

dienste um die Altertumskunde herabsezen, oder seine Wissenschaft selbst verdächtig machen: sie wollten blos ihrem Begünstigten, dessen Urtheil in Ansehung alter Kunstwerke sie für unfehlbar hielten, über alle Künstler der neuern Zeit reihen, und ihn den alten griechischen Künstlern wenigstens gleich geachtet, wo nicht vorgezogen wissen. Azara erkühnt sich sogar (Memorie p. 34.), einige tadelnde Bedenklichkeiten über Raphaels Madonnen zu äussern und spricht seine Meinung etwa so aus: „Hätte Raphael länger gelebt, so „würde er die Malerei auf die höchste Stufe der Vollkom„menheit gebracht haben; aber dieser Ruhm war dem Mengs „vorbehalten; seine himlischen Gestalten haben des Menschli„chen so wenig als sie nur haben können; seine Werke sind „eine ausgewählte Zusammenstellung vieler vollkomnen Theile, „mit Weglassung der minder edlen, der überflüssigen und de„rer, welche die Gebrechen der Menschheit ankündigen; da„her entsteht jene erhabene idealische Schönheit, die seine „Werke auszeichnete." — „Der Maler von Urbino „ahmte das Schönste der Wirklichkeit nach, so auch der „Deutsche: aber er verbesserte und veredelte dasselbe; jener „opferte allein der Vernunft, dieser der Vernunft und „den Gratien."

Wir fragen, ob ein übrigens wakerer Mañ, der in Sachen der Kunst also urtheilt, wohl eine gültige Stimme haben könne, weñ die an sich nicht schwer zu lösende Aufgabe gemacht wird zu entscheiden, ob ein Gemälde antik, oder ob es von Mengs verfertigt sei?

Unsere Absicht war indessen keine andere, als so unpartelisch wie möglich vorzulegen, was für und wider dieses Gemälde gesagt wird. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß unsere Privatmeinung für die Ächtheit desselben ist. Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts befand es sich noch im Besiz einer Madame Smith zu Rom, welcher es von ihrem ehemaligen Freunde, dem im Text erwähnten Diel von Marsilly war nachgelassen worden. Die Besizerin hielt es damals ihrem Interesse entgegen, weñ sie erlaubte, Zeichnungen von dem Gemälde zu nehmen; daher können wir nur einen aus lebhafter Erinnerung gezeichneten Entwurf [unter den Abbildungen Numero 76.] mittheilen, woraus sich ungefähr die Erfindung, Grupirung und Gestalt der Figuren abnehmen läßt.

In der ersten Ausgabe, S. 277 — 280, fährt Winkelmañ also fort: „Einige Zeit nachher ließ der Besizer dieses Gemäldes zwei andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöseten Stüken, deren Zusammensezung aber durch Kunstverständige besorget wurde. Diese zwei Stüke sind kleiner, und die Figuren zween Palme hoch. Das eine stellet drei tanzende weibliche Figuren, wie in Fröhlichkeit nach der Weinlese, vor, welche sich angefasset haben, und ein schön gestelletes Grupo machen: sie heben alle dreie das rechte Bein auf, wie in einem abgemessenen Tanze. Sie sind nur im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Kniee gehen würde, im Springen aber bleibet ein Theil des Schenkels entblößet, so wie es die Brust ist, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angeleget ist. Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derselben über die Achsel geworfen, und es flieget an der einen Figur, in geschlängelte Falten, nach Art hetrurischer Gewänder, geworfen; die dritte Figur ist ohne dieses Gewand. Eine mäñliche Figur, mit bekränzetem Haupte, in einer kurzen Weste, welche an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwärts stehet, spielet jenen auf einer Schalmeie zum Tanze auf: neben demselben auf einem Basamente stehet eine Leyer. Zwischen ihm und den tanzenden Figuren stehet auf gedachter Base ein hohes Piedestal, oder Cippus, und auf demselben eine kleine Figur, welche nicht sehr keñtlich ist, und ein indischer Bakchus mit einem Barte zu sein scheinet. Auf der andern Seite stehen drei Thyrsi der tanzenden Personen, wie an der Mauer, und unterwärts ist ein Korb mit Früchten, dessen Dekel abgenommen ist und hinter demselben lieget, nebst einer umgeworfenen Flasche. Die Umrisse dieses und des folgenden Gemäldes sind diesem fünften Stüke vorgesezet.

„Das zweite Gemälde von gleicher Größe stellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieses Kind heimlich erziehen wollte, gab dasselbe in einem Korbe verschlossen der Pandrosos, des Cekrops Königs von Athen Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schwestern derselben, welche das anvertrauete Pfand zu sehen sich nicht erhalten koñten, bewegeten jene, den Korb zu eröfnen, und sie sahen mit Erstaunen ein Kind, welches, anstatt der

„Beine, Schlangenschwänze hatte. Die Göttin be„strafete diese Neugier mit Raserei an den Töchtern des „Cekrops, welche sich von dem Felsen der Burg zu Athen „stürzeten; Erichthonius aber wurde in ihrem Tempel „daselbst erzogen. So erzählet Apollodorus (l. 3. c. 14.) „diese Fabel. Der Tempel ist auf der rechten Seite des Ge„mäldes durch ein einfältiges Portal angedeutet, und stehet „auf einem Felsen (Euripid. Hippolyt. v. 30.); vor dem Tem„pel stehet ein großer runder Korb, in Gestalt einer Cista „Mystica, dessen Dekel ein wenig eröfnet ist, und aus dem„selben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches die Fü„ße des Erichthonius sind. Pallas, mit ihrem Spie„ße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu dem De„kel des Korbes, um denselben zu schließen; zu ihren Füßen „stehet ein Greif, und auf einer Base ein Gefäß. Gegen „ihr über stehen die drei Töchter des Cekrops, in Gebär„den und in Action von Rechtfertigung und Entschuldigung „ihrer That, welche die Göttin ernsthaft ansiehet. Die erste „von den Töchtern des Cekrops hat ein Diadema und Arm„bänder gegen die Knöchel der Hand, welche dreimal herum„gehen. Aus der Kleidung scheinet es, daß es die ältesten „von allen alten Gemälden sein.

„Der Besizer derselben starb schleunig im Monate Au„gust 1761, ohne jemanden von seinen Bekañten den Ort der „Entdekung eröfnet zu haben, welcher noch izo, da ich dieses „schreibe, im April 1762, unbekañt ist, aller Nachforschung „ohngeachtet, die man angewandt. Nach dessen Tode hat sich „in einer Quittung von dreitausend fünfhundert Scudi ge„funden, daß derselbe aus eben dem Orte drei andere Ge„mälde, unter welchen zwei von Figuren in Lebensgröße wa„ren, weggeholet: das eine stellete Apollo mit seinem „geliebten Hyacinthus vor. Weiter ist nichts von „denselben bekañt geworden, und die Gemälde sind vermuth„lich nach Engeland gegangen, nebst dem siebenten, wovon „ich ebenfalls nur die Zeichnung gesehen, welches vor vier„tausend Scudi verkaufet worden: es ist dasselbe zu Anfang „des zweiten Theils vorgestellet. [Ist ausgeblieben.] Die „vornehmste Figur ist Neptunus, in Lebensgröße, wie die „andern Figuren, nakend bis auf das Mittel; vor demselben „stehet Juno mit Minen und Gebärden einer bittenden Er„zählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in der Län-

„ge wie ihn die Juno anderswo (Beger. spicileg. Antiq.
„p. 136.), und eine herculanische Figur hält. (Pitt. d'Ercol.
„t. 1. tav. 24.). Neben derselben stehet Pallas, welche
„das Gesicht nach jener gewandt hat, und aufmerksam zuhö-
„ret. Hinter dem Stuhle des Neptunus stehet eine an-
„dere junge weibliche Figur, welche in ihrem Mantel einge-
„wikelt ist, und voller Betrachtung das Gesicht mit der rech-
„ten Hand gestüzet hat, welche durch die linke Hand unter
„dem Ellenbogen in die Höhe gehalten ist. Das Gewand
„des Neptunus ist meergrün; der Rok der Juno ist
„weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas ist röthlichvio-
„let, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich habe
„irgendwo gelesen, daß Thetis eine Verschwörung einiger
„Götter wider den Jupiter entdeket, unter welchen Juno
„die vornehmste war; vielleicht ist dieselbe hier vorgestellet,
„und die jüngste Figur wäre Thetis."

Die Abbildungen von dem Gemälde mit den tanzenden Figuren, und dem aus der Fabel des Erichthonius stehen nicht nur in der ersten Ausgabe, sondern sind auch in der wiener wiederholt worden,*) obschon ohne Beschreibung, weil man späterhin erfahren, daß sie nicht antik, sondern von Casanova, nachherigem Director der dresdner Akademie, um Winckelmañ zu neken, verfertigt worden, worüber zwischen ihnen eine Spannung entstanden, die gegenseitig bis an Beider Tod gedauert. Aus gerechtem Zweifel gegen die Unächtheit dieser Gemälde haben wir die Beschreibung derselben zwar nicht in den Text aufgenommen; aber sie schien uns wegen ihrer Deutlichkeit und Lebendigkeit einen Plaz in den Anmerkungen zu verdienen.

Wo diese zwei von Casanova unterschobenen Gemälde, weñ sie anders noch existiren, gegenwärtig seien, wissen wir nicht. Doch scheint es fast, man habe sich, nachdem der Zwek, Winckelmañ zu täuschen, erreicht war, nicht weiter um sie bekümmert. Weñ man hingegen auf das erwähnte Gemälde Jupiter und Ganymedes einen bedeutenden Werth legte, und dasselbe ein wirkliches Eigentum des Herrn Diel von Marsilly war: so kañ auch dieser Umstand zu dessen Gunsten etwas beitragen.

*) [Ich finde sie in meinem Exemplare der wiener Ausgabe nicht.]

Was Winckelmañ ferner anführt, um die Ächtheit der übrigen Gemälde, die er zum Theil nicht einmal selbst gesehen, darzuthun, z. B. die Quittungen u. s. w. scheint blos die Fortsezung jener Täuschung gewesen zu sein, die zu dem Zwist mit Casanova Gelegenheit gegeben. Nach Meyer.

[Man sehe den Br. an Heyne, v. 4 Jan. 1766. und die Biographie, S. 113.]

Das Gemälde [Jupiter und Ganymedes] existirte 1796 noch in Rom bei einer Madame Smith, der Erbin des französischen Edelmañs, welcher es auf einer Reise in Neapel an sich brachte. Höchst wahrscheinlich gehörte es zu den herculanischen Entdekungen. Bekañtlich [?] hat Mengs dieses Gemälde restaurirt, und dies gab den Anlaß zu dem Gerücht, als weñ Mengs es selbst gemacht hätte. Gewiß ist, daß es alle Charaktere des ächten Altertums an sich trägt. Hirt.

Beilage II. zur Seite 184.

Allerdings ist diese Statue der Pallas sehr alt, und wir tragen kein Bedenken dieselbe nebst dem Basrelief der Leukothea in dieser Villa (Denkmale Numero 17 und 56.) unter den bis jezo bekañten marmornen Werken der griechischen Kunst für die ältesten zu halten. Der Zeit nach möchten zunächst etwa die capitolinische Brunnenmündung (3 B. 2 K. 14 §.) und der dreiseitige Altar in der Villa Borghese folgen, der sich unter Numero 31 der Abbildungen findet. Auch gehört hieher eine auf eben die alte Weise nur flach erhoben gearbeitete Minerva, die auswendig am ehemaligen Palast des Senators von Rom auf dem Campidoglio in die Mauer eingesezt ist. Gleich der Minerva auf der gedachten Brunnenmündung trägt auch diese den Helm in der Linken und hält in der Rechten einen Speer; vom entblößten Haupte fallen lange Haarloken bis auf die Schultern und den Busen herab. Mund und Augen sind, wie an allen solchen dem hohen Altertume angehörenden Denkmalen, aufwärts gezogen; die Arbeit ist, so viel man aus der Entfernung wahrnehmen kañ, sehr fleissig.

Nicht viel später dürfte der Kopf einer Minerva ungefähr lebensgroß, in der florentinischen Galerie, verfertigt sein, welcher unter allen altgriechischen Denkmalen den meisten Fleiß, die größte Sorgfalt in der Ausführung erfahren hat und wohl erhalten ist. Die Augen sind groß und senken sich ein wenig gegen die Nase; der Schnitt der Augenbraunen hat gleiche Richtung und steht hoch über den Augen. Diese liegen wenig vertieft, auch springen die Augenlieder nicht weit vor; der geschlossene Mund zieht sich in den Winkeln etwas aufwärts; die Vertiefung zwischen der Unterlipe und dem Kiñ ist nur geringe, daher erscheint dieses flach und hängt etwas nieder. Die Ohren stehen sehr hoch; eine horizontale Linie vom untersten Theil des Ohrläpchens gezogen, würde ungefähr auf die Hälfte der Nase treffen. Am Hals ist der Apfel stark angedeutet, eben so die beiden großen Sehnen, welche den Kopf wenden; das Halsgrübchen hingegen und die Schlüsselbeine sind kaum sichtbar. Man erblikt noch den Anfang eines kraus, doch dabei flach gefalteten Gewandes,

welches bis auf ein paar Finger breit nahe an den Hals herantritt, aber selbst auch nicht breiter ist, und vom Untergewand dasjenige Stük zu sein scheint, welches über dem Brustharnisch sichtbar wurde; deñ ohne Zweifel war dieser Kopf ursprünglich einer Figur eingefügt. Die Haare treten unter dem Helme etwa fingersbreit hervor; anliegend verbreiten sie sich wellenförmig nach den Schläfen zu, neben welchen breite flache Loken herunterhängen, die an ihren Enden oder Spizen umgebogen sind. Zwar ist nur der Anfang dieser Loken antik und das übrige ergänzt, allein man bemerkt neben den Ohrläpchen die Stelle, wo sie an der Wange angelegen. Hinter den Ohren fallen längere Haarloken, deren Enden ebenfalls ergänzt worden, bis auf die Schultern herab, und im Naken kommen sie unter dem Helme hervor; sie sind aber wieder zurükgenommen. Der Helm an sich ist rund, an den Kopf anschliessend, ohne Vorsprung und hat über der Stirn einen schön ausgearbeiteten Rand. Oben auf dem Helme kañ man noch acht Spuren zählen, wo Füße von Pferdefiguren gesessen; und an den Seiten sind noch ein Paar Greife übrig geblieben. Andere Zieraten scheinen durch modernes überarbeiten weggenommen, als der fehlende Helmbusch ergänzt wurde. Das Gesicht hat, ausser an der Nase, deren Spize ergänzt ist, nicht gelitten.

Diesem Denkmale möchten wir das Basrelief des Kallimachos im Museo Capitolino folgen lassen. Seine Figuren, mit denen der angeführten Brunnenmündung, oder an dem dreiseitigen borghesischen Altar verglichen, zeigen mehr Bewegung, mehr Zierlichkeit und überhaupt richtigere Verhältnisse. Den Kopf zum Maßstab genommen, beträgt jede Figur wenigstens siebenmal die Länge desselben, da hingegen die Figuren auf der Brunnenmündung nicht über 6 eine halbe Kopfslänge haben. Die Gesichter, obwohl Mund und Augen nach den äussern Enden hin immer noch ein wenig aufwärts gezogen sind, erhielten im Ganzen regelmäßigere Züge; die Wangen sind voller, die Wangenknochen etwas mehr erhoben. Daher erscheinen die Augen tiefer liegend und erhalten mehr Schatten. Die Behandlung ist etwas freier, und in der Figur des Fauns ist das bekañte Ideal dieser Gattung von Wesen schon in ziemlich charakteristischer Ausbildung dargestellt. Nach einer treuen Zeichnung sieht man die gedachte Figur bei der Vignette Numero 8 der Denkmale.

Unmittelbar nach dem Basrelief des Kallimachos möchte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im Museo Capitolino eintreten. Es stellt einen bejahrten Mañ mit langem Barte, mit Stab und Leyer dar. Der Kopf, ein Theil der Brust nebst dem linken Arme fehlen, und das rechte Bein, so weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebst dem Fuße; ferner ein Stük von der Leyer, wie auch etwas vom Gewande und vom Stabe. Hier ist die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger übertrieben im Ausdruk der Muskeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnenmündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen natürlicheren Wurf. Zwar hat das Basrelief des Kallimachos in Hinsicht auf Kunstfertigkeit und wissenschaftliche Zeichnung vielleicht eben so viel Verdienst, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment ist ungezwungener, und selbst der Faltenschlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genañten Denkmale, werden zwei weibliche sizende Statuen im Museo Pio-Clementino sein. Die eine schlägt die Kniee über einander, und läßt, indem sie sich mit der Linken auf den ihr zum Size dienenden Stein stüzt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, so daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrükt. Große Härte kañ man der Arbeit weder am Gesichte noch in den Falten, noch selbst in den Haaren vorwerfen; die Finger sind jedoch etwas steif, und ihre Articulationen nicht wohl angegeben. Besser ist der Hals verstanden, und die Sehnen an demselben sind kräftig ausgedrükt. Am Munde bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder diese noch jener haben aufwärts gezogene Winkel; am Gewande zeigen sich häufige, jedoch natürlich gelegte Falten, welche sich nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Nase, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß sind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Vierekiges in ihrer ganzen Gestalt; alles erscheint steifer und härter behandelt, selbst die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Gesichts herscht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen sind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den leztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingesezt; der Mund scheint überarbeitet, und verlor des-

wegen den ursprünglichen Ausdruk. Hingegen erhielten sich die fleissig vollendeten Ohren unbeschädigt. Die Nase, der Hals, beide Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, sind neu, überdies noch beide Füße.

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunst fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreiseitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beide in der dreßdner Samlung, jezt erst folgen lassen zu dürfen. Die Abbildung beider Denkmale ist in Beckers Augusteum. 1) Hieher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor, im herculanischen Museo zu Portici, welche in der ausschreitenden Stellung und im Faltenschlag überhaupt einige Ähnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Ursache, warum wir jene zwei sizenden Figuren im Museo Pio-Clementino in Hinsicht ihres Alters dem Basrelief des Kallimachos nachsezen, ist keine andere, als weil man in diesen Figuren den nach aussen aufwärts gezogenen Augen- und Mundwinkel nicht mehr wahrnimt: ein Merkmal, welches, wenn wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Altertum entscheidend ist. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, so würden wir kein Bedenken tragen, diese beiden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzusezen, weil die zuerst genannte, gleich den allerältesten für griechisch erkannten Werken, in ihren Zügen einige Ähnlichkeit mit den ägyptischen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben sehr vielem Fleiß eine höchst altertümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man könnte sie daher nicht unfüglich mit dem barberinischen Genius von Erzt, so wie diesen mit ihr vergleichen, da auch er das Ansehen von hohem Altertume hat, wiewohl man an ihm nicht die aufwärts gezogenen Mundwinkel und die gegen die Nase gesenkten Augen findet. 2)

Dem Sturz der Pallas zu Dresden geben wir unter den spätern Denkmalen des alten Styls eine Stelle, weil die Figuren der Riesen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablaufenden Streifs, derbe, tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch

1) Taf. 5. 6. 7. 9.

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 10 §. Note.]

selbst in der Anordnung der Gruppen sich einige Kunst verräth, welches man in keinem der muthmaßlich als älter angeführten Denkmale bemerkt.

Das dreiseitige Werk in eben der Sammlung mag gleichfalls unter die spätern Denkmale des alten Styls gehören, da die Köpfe der Figuren durchaus nichts von dem aufwärts gezogenen Mundwinkel, von den in eben der Richtung gegen die Nase gesenkten Augen, sondern meistens wohlgestalte Züge, ja zum Theil sogar eine idealische Bildung zeigen. Auch die Verhältnisse sind besser beobachtet, d. h. das Verhältniß des Kopfs ist geringer und einige Figuren enthalten in ihrer ganzen Länge bis sieben und ein halbmal die Höhe desselben. Körper und Glieder sind überhaupt noch zu schlank gehalten, und daher erscheint die Gestalt im Ganzen immer noch überflüssig lang; der Kopf, gegen das übrige gehalten, zu stark. Einige Gewänder zeigen nach alter Art symmetrische Falten, platt an und über einander liegend; andere hingegen freiere, sehr einfach geworfene, mit vieler Kunst ausgeführt; woher sich also wieder ein anderer Grund hernehmen läßt, die Entstehung des Werks keiner frühern Zeit beizumessen, als da die Kunst allmählig mehr Freiheit gewann, und bald von dem alten Geschmak, den wir bisher in verschiedenen Abstufungen betrachtet, zu einem kühnern größern Style übergehen wollte; wohin auch selbst die freiere Behandlung der Zieraten unter den Basreliefs zu deuten scheint.

Über die zulezt angeführte Pallas, im herculanischen Museo, können wir keine genauere Nachricht mittheilen, als daß sie wie im Kampfe begriffen, rasch ausschreitend mit erhobener Rechten scheint den Speer schleudern zu wollen; kurz die Gebärde sowohl, als auch der Faltenwurf, hat im allgemeinen Ähnlichkeit mit dem erwähnten Sturze zu Dresden. Nur ist das herculanische Denkmal größer, samt dem Kopfe wohl erhalten, und ohne Zweifel eines der merkwürdigsten für die Kunstgeschichte. Nach Meyer.

Beilage III. zur Seite 206.

Wenn man das Fortschreiten der Kunst bei ihrem Übergange vom alten, steifen und gezwungenen zum strengen, weiten, bis zum mächtigen, großen und erhabenen Styl aufmerksam betrachtet: so erhellet, wie die Künstler mehr technische Gewandtheit erhielten, und sich den Stoff unterwürfiger machten. Zugleich erlangten sie vollkommnere Kenntnisse von dem Bau des menschlichen Körpers und dessen Verhältnissen, wodurch es ihnen also möglich wurde, die Natur richtiger nachzuahmen.

Den meisten Gewinn erhielt die Kunst jezo durch die eintretende Veränderung oder vielmehr Erhebung der Denkart. Sahen wir vorher die Gottheiten beinahe immer nur in rascher Bewegung, in Thätigkeit, im eilenden Gange; erblikten wir den Neptun seinen Dreizak schwingend; Minerva kämpfend, im Begriffe, den Speer zu schleudern, auch den Apollo selten anders als in Verfolgung des Herkules, oder mit Pfeil und Bogen in den Händen: so erscheint jezo der Gott der Musen still und ruhig, mit der Leyer zur Seite; Minerva, wenn gleich noch bewafnet, hat des Kampfes und der Feinde vergessen; sie steht sinnend, ernst, und die Kriegerin hat sich in die Göttin der Weisheit verwandelt. Hätten sich noch mehrere Denkmale aus dieser Zeit erhalten, wir würden gewiß auch den Bakchus, der auf älteren Werken oder auf Nachahmungen des alten Styls, gerüstet erscheint, 1) nicht mehr als Eroberer erblikken, sondern als den heitern Geber des Weins und der Fröhlichkeit; den Neptun nicht mehr mit drohendem Dreizak, sondern als den friedlichen Beherscher des Meers; den Jupiter nicht mehr mit dem schrekbaren Donnerkeil, sondern thronend in ruhiger Hoheit, als den gütigen Vater der Götter und Menschen.

1) [Denkmale, Numero 6.]

Die wenigen uns bekañten Denkmale aus dieser bedeutenden Zeit des Übergangs vom alten Style zum hohen möchten, da man die Dauer derselben nicht genau angeben kañ, etwa folgende sein.

Die giustinianische sogenañte Vestalin, 1) nach Andern Juno. Sie kañ unmöglich lange nach den oben im 8 B. 1 K. 13 §. erwähnten Denkmalen entstanden sein. Zwar nim̃t man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken wahr, aber der Faltenschlag ist freier, ungezwungener; ihre ruhige Gebärde, die vollern, kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Gesichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Siñ, ein gleiches Bestreben, dieselben Fortschritte der Kunst. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieser Statue vollendet ist, lassen einen zu seiner Zeit sehr tüchtigen Meister vermuthen. 2)

Apollo in Lebensgröße, in einem der Säle des Palastes Pitti zu Florenz, steht beinahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Beine; das linke ist ein wenig vorgesezt; neben sich hat er eine große Leyer (barbiton). Der ganze Bau dieser Figur ist vollkommen wohl verstanden; die Brust und besonders die Gegend um die Ribben können in dieser Hinsicht für vortreflich gelten; auch Schenkel und Kniee, an welchen jedoch Muskeln und Sehnen für die beabsichtigte Darstellung des jugendlichen Alters zu stark ausgedrükt sind. Die Stirn ist kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lokige, sehr fleissig in der alten drathartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Naken mit einem Bande umfaßte Haare. Die Augen sind zwar groß und von guter Form, aber sie senken sich ein klein wenig nach der Nase hin; auch springen die obern Augenlieder nur so unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine wirksamen Schatten entstehen können, ganz auf die, oben im 8 B. 1 K. 13 §., angezeigte Weise, wie bei dem Kopfe der Minerva des ältern Styls in der Galerie zu Florenz. So sind auch die Lipen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöfnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Gesichts ist das Kiñ

1) Galleria Giustin. t. 1. tav. 17. [Hier unter den Abbildungen Num. 96.]

2) [Man vergleiche 3 B. 2 K. 11 §. 5 B. 5 K. 4 §.]

etwas lang und sehr vorstehend; die Ohren aber sind von angemessenem Verhältnisse und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorstehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, ist das Profil dennoch hübsch genug und jugendlich. Troz der strengen Behandlung entdekt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich sich der Künstler noch nicht mit Erfolg zur idealen Gestalt eines Gottes zu erheben vermochte. Die Nase, beide Arme, nebst dem Daum an den Füßen sind neue Ergänzungen.

Das Museum Capitolinum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, insofern sich nach der strengen Behandlung der Haare, des Gesichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls vor dem Eintritt des großen Styls verfertigt ist. Hier springen die obern Augenlieder ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kann wegen des Individuellen in den Gesichtszügen das Werk zuverläßig für ein Bildniß halten. Ja, die Merkmale des Porträts bestehen nicht blos in den Gesichtszügen, sondern auch in der ganzen übrigen Figur, indem, wie an einem akademischen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgestaltet erscheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Brust nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muskulatur an den Armen sehr kräftig; die Ribben und sägeförmigen Muskeln stark und richtig angedeutet, wiewohl nicht schön; die Parthie von der Herzgrube bis zu dem äusserst sorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel stellt sich fast überflüssig lang dar; der Unterleib scheint kurz. Die Nase, beide Vorderarme, die Beine unter dem Knie, samt den Füßen, sind neu. 1)

Ohne Kopf und Arme stand in der Villa Medici zu Rom der Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der griechischen Kunst vorgeschritten bis zum stark ausgedrükten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meister dieses Denkmals verwandte überaus viele Sorgfalt, ja religiösen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils. Zwei Dinge sind besonders deutlich zu bemerken: erstlich ein vor allem auf das Große und Gewaltige zielendes Bestreben des Künstlers, welcher seine Absicht auch in dem Grade

1) [Der Kopf dieser Figur unter Numero 75 der Abbildungen.]



erreichte, daß er selbst dem Furchtbaren nahe kam, so vierekicht, breit geschultert, gerade, gewichtig und fest auftretend erscheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keinesweges an Schmuk gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nägeln beweisen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erzt auf dem Brustharnisch befestigt waren. Gepuzt ist sie nicht; das Gewand hängt in nachläßiger Unordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem sie nicht zu gefallen, sondern zu imponiren suchte, alles Zierliche im Anzuge verschmäht. Die zweite Bemerkung ist, daß man durchaus keine Bemühung nach Massen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite, ruhige Parthien den schmalen, häufig unterbrochenen entgegenzustellen, wahrnimt, wodurch dieser Sturz sich als ein vor dem Phidias entstandenes Werk zu bewähren scheint; deñ in allen Denkmalen, welche nach höchster Wahrscheinlichkeit aus der Zeit dieses großen Meisters herrühren, bemerkt man zwar noch keine malerischen, auf Licht und Schatten berechneten Massen; aber doch einen feineren Geschmak, eine sorgfältigere Wahl und ein Suchen des Schönen, so weit dasselbe dem Ausdruk von Größe und göttlicher Erhabenheit zusagt.

Numero 74 der Abbildungen soll blos an dieses Denkmal erinnern, sich aber nicht anmaßen, einen deutlichen Begrif von ihm zu geben, da sie nur nach einem flüchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Füße vorstellenden Entwurfe verfertigt ist.

Hieher gehört auch der vierseitige Altar mit den Thaten des Herkules im Museo Capitolino, dessen oben im 3 B. 2 K. 15 §. Note gedacht worden. Der breitere Faltenschlag der Gewänder ist die Hauptursache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an diesem Altare für später als die des vorhin beschriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große barberinische Muse, 1) deren im 9 B. 1 K. 29 §. erwähnt wird, weñ sie anders für ein Original anerkañt würde, ganz zulezt in diesem Zeitraume entstanden sein, als der hohe Styl sich schon beinahe völlig ausgebildet hatte; deñ der herliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, sondern er ist auch schön: die Haare sind mit vielem Geschmake, fast wie beim Apollo von

1) [Unter den Abbildungen Num. 97.]

Belvedere, aufgebunden. Daher Einige diese Statue für den. Apollo Citharödus halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und sind mit tiefen Einschnitten unterschieden, besonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht so sorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturze der Minerva in der Villa Medici. Nach Meyer.

Beilage IV. zur Seite 211.

Die erhobenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallastempel zu Athen, haben vor allen andern Kunstdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwidersprechlicher historischer Beglaubigung, und vergegenwärtigen aufs Zuverläßigste den von Phidias eingeführten Geschmak; deñ dieser Tempel ward, wie bekañt, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieser Künstler hatte selbst das große Bild der Göttin nebst andern toreutischen Werken daran gearbeitet. Höchst wahrscheinlich werden auch die das Gebäude von aussen verzierenden Bildwerke, weñ nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter seinem Einfluß und seiner Aufsicht verfertigt sein, da er zu jener Zeit der berühmteste und der vom Perikles am meisten begünstigte Künstler war. Ein aus acht Figuren bestehendes Basrelief, von dem die Cella jenes Tempels aussen umgebenden Friese, befindet sich in Paris und ist durch Millin bekañt gemacht. 1) Andere Stüke eben daher sind [durch Lord Elgins] nach England gekommen, und einige, obwohl nicht die am besten erhaltenen, schmüken noch gegenwärtig die herlichen Trümmer des Tempels.

Sei die bewundernswürdige Statue der Amazone, im Museo Pio-Clementino 2) auch nicht von Polyklet eigenhändig verfertigt, sondern blos eine Copie seines berühmten Meisterstüks aus Erzt: dennoch kañ sie uns über die Kunst dieses großen Bildhauers unterrichten, weil sie ohne Zweifel nahe um dessen Zeit und von einem ganz vorzüglichen Meister gearbeitet ist, da die technische Behandlung den Gegenstand vollkommen gut und geistreich ausdrükt.

Dieser Amazone schließen sich, dem Geschmake der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für ursprüngliche Originale gelten können. Der Grund, weßhalb wir jene be-

1) Monum. ant. inéd. t. 2. pl. 5. p. 43. [Denkschrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland. Leipz. 1817. 8.]

2) [5 B. 2 K. 21 — 22 §. unter den Abbildungen Num. 82.]

sten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone ist, beruht auf Wahrnehmung eines noch sorgfältigeren Bestrebens nach der abgewogensten Schönheit der Formen, und wir geben Winckelmañ willig Beifall, weñ er öfter in die größten Lobeserhebungen über diese wundersamen Denkmale ausbricht; deñ in Wahrheit, nirgends erscheint das Hohe mit dem Schönen in so herlicher Vereinigung.

Übergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglüklich ergänzten und unter diesem Namen bekañten Sturz im Museo Capitolino, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich als eine vielleicht gleichzeitige, oder weñ auch spätere, dennoch mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigstens einen Widerschein von der Kunst des grösten Bildners in athletischen Gestalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieser Art, welche nicht als Copien, sondern als wahrscheinliche Originale zu betrachten sind, nennen wir, ausser dem oben im 7 B. 2 K. 22 §. Note ausführlich beschriebenen Sturze von Erzt in der florentinischen Galerie, noch die ebendaselbst befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halse einen gewissen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, strenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, sind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieses Werk angehört, noch köñte in Zweifel ziehen. In den Gesichtszügen erkeñt man, ausser dem allgemeinen Charakter griechischer Nationalbildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildnisses. Der Mund ist z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein rc. Übrigens hat sich dieses Denkmal ziemlich wohl erhalten; ausser der Nasenspize sind nur beide Vorderarme ergänzt und die Oberlipe ist etwas beschädigt.

Die ludovisische Juno 1) mag zwar das vom Polyklet in seinem gepriesenen Meisterstük zu Argos vollendete Ideal dieser Göttin würdig vorstellen; dennoch scheint dieser Kopf einer spätern Zeit anzugehören; auch möchten wir ihn nicht

1) [5 B. 2 K. 7 §. Note. unter den Abbildungen Num. 48.]



für eine eigentliche Copie, sondern blos im Allgemeinen für eine Nachahmung der Züge jenes von Polyklet aufgestellten und von den Alten unübertreflich geachteten Musterbildes halten, auf gleiche Weise, wie man in so vielen Jupitersköpfen-Nachahmungen vom olympischen des Phidias erkennt. Daß aber der ludovisische Kolossalkopf erst nach der Zeit des Polyklet verfertigt ist, ergibt sich im Vergleiche mit der oben erwähnten Amazone, aus der sehr beträchtlich mildern und leichtern Behandlung der Haare, wie auch aus der nachgelassenen Strenge in Andeutung der Formen überhaupt. Will man es wagen, die ungefähre Zeit der Entstehung dieses Werks auszumitteln, so mag es mit einiger Wahrscheinlichkeit noch dem hohen Style zugeschrieben werden, doch als ein späteres Erzeugniß desselben und als ein Vorbote der nun bald erscheinenden Weichheit und gefälligen Gratie.

Endlich bezeichnen wir mit dem berühmten Werke des Agasias, oder dem sogenañten borghesischen Fechter das Aufhören des grossen, strengen, und das allmählige Eintreten des gefälligen, schönen und weichen Geschmaks. Die technische Behandlung an dieser Statue darf man ausdruksvoll, mäñlich und bestimt nennen; es waltet besonders der Charakter reiner Wahrheit vor, auch die Haare sind nicht mehr so drathartig, wie man, ausser der ludovisischen Juno, an allen angeführten Denkmalen bemerkt; sie lassen indessen jene strenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnen. In Hinsicht auf freie Leichtigkeit der Bewegung verdient dieses Meisterstük wohl den Vorzug vor allen noch vorhandenen Denkmalen der alten Kunst. Ein lebenvolleres Bild ist für uns nicht denkbar. Nach Meyer.

Beilage V. zur Seite 213.

Wir wagen es auch den schönen und gefälligen Styl in einigen der zuverläßigsten Denkmale nachzuweisen, das heißt, in solchen Kunstwerken, wo das Großartige der Formen sich mit dem Zarten und Weichen in der Ausführung verbindet, so daß Schönheit und Anmuth, ohne dem Charakter Abbruch zu thun, vorherschend sind, kurz in Denkmalen der Kunst aus der Zeit des Praxiteles und des Lysippus, der Urheber und größten Meister des schönen Styls.

Die beiden wundervollen Köpfe, von welchen der eine den Namen der capitolinischen Ariadne und der andere den des sterbenden Alexanders führt, in der florentinischen Samlung, verdienen mit vollem Rechte hier die erste Stelle. 1)

Der sogenañte sterbende Alexander ist ein Kopf über Lebensgröße, und vermuthlich das Fragment einer Statue, deren eigentliche Bedeutung wohl schwer zu erforschen ist. Wie Laokoon, drükt dieser Kopf Schmerz und Leiden im höchsten Grade aus, allein in einem noch größern, edleren Sinne. Die Formen sind über allen Begrif weich, fließend, großartig; die technische Behandlung ist ganz vollkommen.

Man muß annehmen, daß diese Statue vor Alters an einer Wand oder in einer Nische gestanden, da nach dem Willen des Künstlers hauptsächlich die linke Seite des Gesichts soll angesehen werden. Deßhalb sind auch Auge, Ohr ꝛc. an der rechten Seite nachläßiger behandelt, oder vielmehr weniger vollendet. Zum Glük erhielt sich auch die linke, als die Hauptseite des Gesichts, ziemlich wohl. Beschädigte Stellen sind: am linken Auge die Augenbraune nebst dem untern Augenliede; am rechten das obere Augenlied; auch die Lipen haben etwas gelitten; die Nase ist beinahe ganz neue Arbeit, wie auch ein beträchtliches Stük von den Haaren auf der Scheitel nach der rechten Seite des Hinterhaupts zu; ferner einige von den Haarloken auf beiden Seiten des Gesichts und

1) [Über die Kunst und Beschaffenheit des capitolinischen Denkmals sehe man 5 B. 1 K. 24 §. Note und die Abbildung unter Num. 55 der Denkmale.]

das Untertheil des Halses nebst der Brust. Zwar sind diese neuen Ergänzungen an sich nicht schlecht zu nennen, aber sie entsprechen dennoch den vortreflichen alten Theilen nicht gehörig, und es scheint, als habe der restaurirende Künstler überhaupt den Siñ des Denkmals nicht begriffen. Darum entsteht eine störende, zwiespaltige Wirkung zwischen dem ursprünglich Antiken und den Ergänzungen, so daß der Marmor selbst eine ruhige und sondernde Betrachtung erfodert. Aus den cursirenden Abgüssen ist es beinahe unmöglich den großen Werth dieses Kunstwerks kennen zu lernen.

Dem Geschmak, und also auch wohl der Zeit nach verwandt mit dem sterbenden Alexander und der sogenañten Ariadne sind der junge schlangenwürgende Herkules in der florentinischen Galerie, und das große bakchische Kind im Museo Capitolino. 1)

Einen eben so edlen Verein des Großen mit dem Schönen und Weichen nim̃t man an dem Sturz einer sizenden Bakchusfigur, einst unter den farnesischen Altertümern, wahr. Gegen diesen erscheint der Bakchus in der Villa Ludovisi zwar weniger mächtig, aber er hat mehr Anziehendes wegen der ausgewähltesten Schönheit seiner Glieder und des wunderbar sanften Flusses der Umrisse. Zarter und im Knabenalter stellt eben diesen Gott der vortrefliche Sturz im Museo Pio-Clementino vor. 2)

In den Basreliefs, womit der sogenañte Wachtthurm oder die Laterne des Demosthenes, das choragische Ehrenmahl des Lysikrates zu Athen, geziert ist, besizen wir noch wohl erhaltene und durchaus unbezweifelte Werke aus den Zeiten des schönen Styls der griechischen Kunst; deñ Lysikrates trug im 2 Jahre des 103 Olympiade, also 335 vor Christus, unter dem Archon Euänetus den Preis wegen seines Chortanzes davon, und nach dem Plinius blühte Praxiteles um die 104 Olympiade. 3) Also wird jenes Gebäude noch während dem Leben dieses großen Meisters oder kurz darauf errichtet sein. Wir können freilich nur nach den

1) [Über den jungen Herkules vergleiche man 5 B. 1 K. 19 §. Note; unter den Abbildungen Num. 101; über das capitolinische Kind 8 B. 2 K. 28 §. Note.]

2) [Über alle drei Denkmale sehe man 5 B. 1 K. 21 §. Note.]

3) L. 34. c. 8. sect. 19.

Kupferstichen 1) über diese Basreliefs urtheilen; allein selbst diese mangelhaften Abbildungen lassen nicht an dem vorzüglich schönen und zugleich edlen Style der Arbeit zweifeln. Auch erfüllt das Werk in Hinsicht auf die Erfindung ganz seinen Zwek, einen Fries zu verzieren, und zwar so geistreich, mit so äusserster Gewandtheit, Geschmak und Kunst, daß es für musterhaft gelten und man es des Zeitalters, aus welchem es herrührt, vollkommen würdig achten kann.

Um den Begrif vom schönen Styl oder von dem höchsten Punkte der Ausbildung, wohin die Kunst bei den Griechen gelangte, möglichst zu erweitern, darf man auch die noch vorhandenen Copien von berühmten Werken gepriesener Meister nicht ausser Acht lassen. Jene fast unzähligen Venusbilder in der Stellung der mediceischen Venus sind wahrscheinliche Nachahmungen von der weltberühmten knidischen Venus des Praxiteles, wie auch die häufigen Copien von eben dieses Meisters gepriesenem Satyr, περιβοητος, deren im 5 B. 1 K. 5, 6 u. 8 §. ausführlich erwähnt worden.

In fast eben so bedeutender Anzahl finden sich auch Copien von dem Apollo Sauroktonos, einem andern Meisterstüke eben dieses Künstlers. Einige derselben sind sehr schön, besonders aus der Villa Borghese. 2)

Daß auch von dem berühmten thespischen Amor dieses Meisters Copien vorhanden sind, läßt sich mit Zuverläßigkeit annehmen. Aber welche von den verschiedenen den Amor vorstellenden alten Statuen eigentliche Copien jenes, sogar der knidischen Venus gleichgeschäzten Werks seien, oder ob sie vielleicht nach dem andern gleichfalls berühmten Amor des Praxiteles, der zu Parion an der Propontis stand, gebildet worden, darüber läßt sich, aus Mangel an umständlichen Nachrichten von dem Stande, der Handlung und den Attributen der Originale, keine begründete Vermuthung aufstellen.

In dem sogenannten Genius im Museo Pio-Clementino, wie auch in der schönen ebenfalls Genius genannten Statue der Villa Borghese, vermuthet man Nachahmungen des thespischen Amors, und diese leztere Muthmaßung hat in so fern nichts gegen sich, als das Original zu dem sogenannten Genius in der Villa Borghese dem zur

1) Stuart's Antiquities of Athens, c. 4.
2) Man vergleiche 5 B. 3 K. 10 §. 7 B. 2 K. 21 §.

Zeit des Praxiteles gangbaren Styl und Geschmak angemessen scheint.

Aber bei der Halbfigur im Museo Pio-Clementino, deren Arme und Beine verloren sind, darf man kaum an die Nachahmung eines Werks von Praxiteles denken, weil die Behandlung der Haare und des Fleisches den strengen Styl, und folglich, wenn das Denkmal Copie ist, ein älteres Original andeutet.

Annehmlicher ist eine andere Vermuthung Viscontis, daß wir von dem auch sehr berühmten thespischen Amor des Lysippus noch Copien besizen in den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft. Die allervorzüglichste unter diesen Copien ist im Museo Capitolino. 1) Die Gebärde dieser Figur ist voll Anmuth; die Formen sind sehr zierlich, weich und fließend; auch lassen die freistehenden Glieder eher ein Original von Erzt als von Marmor vermuthen. Da ferner die uns durch Copien bekannten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung vorgestellt sind, dieser Amor aber lebhaft bewegt ist: so würde sich auch aus diesem Umstande die größere Wahrscheinlichkeit für ein Urbild von Lysippus als vom Praxiteles ergeben. Nach Meyer.

1) [Unter den Abbildungen. Num. 87.]

Beilage VI. zur Seite 369.

Über die großen Kunstwerke aus Gold und Elfenbein.

Ein Theil der Kunstgeschichte, den Winckelmann kaum berührt, weil sich keine Denkmale dazu erhalten haben, ist seither so sehr aufgehellt worden, daß es ein Mangel der gegenwärtigen Sammlung artistischer Nachrichten und Untersuchungen sein würde, wenn man darin nichts davon fände.

Sehr früh gab man im Altertume den Figuren eine Bekleidung, indem man sie mit wirklichem Zeug umhüllte, wie davon noch heut zu Tage in Asien und bei uns fortdauernde Spuren vorhanden sind, und sowohl die hölzernen Figuren im Grabmal des Osimandyas, 1) als die Götzenbilder, deren Baruch erwähnt, 2) zuverläßig beschaffen waren. Dieser Gebrauch, welcher die Ursache und Wirkung der Unvollkommenheit in der Kunst ist, dauerte zuweilen auch noch bei Völkern fort, die es zum höchsten Grad der Bildnerei gebracht hatten; denn man findet, daß die Griechen zur Zeit, wo sie diesen Nothbehelf verschmähen konnten, nicht allein oft hölzerne Gliederfiguren, sondern hie und da auch Statuen von Marmor und Erzt mit wirklichen kostbaren Stoffen bekleidet haben. 3) Man wollte dadurch eine hohe Meinung von der Macht der Götter erweken, 4) und unterhielt dazu besondere Leute, welche die Bekleidung besorgten: *suas habebant ornatrices*, 5) *vestitores divinorum simulacrorum.* 6) Das Interesse der Religion weicht

1) Diod. Sic. I, 48.

2) VI. 7 — 15.

3) Pausan. II. 11. III. 16. V. 16. VI. 25. VII. 23 et 25

4) Max. Tyr. serm. 29. p. 233.

5) Tertull. de jejun. c. 16.

6) Jul. Firmic. l. 4. c. 1 et 14.

dem der Kunst nicht, und nur glükliche Umstände vereinigen beide zu einem Zweke.

Aus welchem Grunde es immer mag geschehen sein, so verfertigte man in der Folge auch farbige erhobene Arbeiten sowohl als Statuen, dergleichen von den erstern, dem Diodorus zufolge, in Babylon waren, 1) und in Italien jezt noch gefunden werden, 2) von den andern aber Pausanias mehrere namhaft macht. 3) Die mediceische Venus hatte vergoldete Haare; an einer andern im herculanischen Museo, die mit beiden Händen ihre Haare drükt, sind sie gefärbt, so wie an einer bekleideten Statue daselbst mit einem idealischen Kopfe. Die berühmte Diana des alten Styls in ebendemselben Museo hat sowohl farbige Haare als derlei Verbrämung des Gewandes. Hieher gehören gleichfalls die zwei Stellen Virgils: 4)

— — — Lævi de marmore tota
Puniceo stabis *suras* evincta *cothurno*.

Marmoreusque tibi, Dea, *versicoloribus alis*
In morem picta stabis Amor *pharetra*.

Hermen, Büsten und Statuen von verschiedenem Marmor an einem und demselben Werke, oder Köpfe von Erzt auf marmornen Körpern, sind noch jezo vorhanden. 5) Die Nägel an Händen sowohl als Füßen, und die Lipen waren zuweilen von Silber, 6) die Augen von farbigem, oft kostbaren Steine, 7) wovon an dem kolossalen Kopfe des Antinous zu Mondragone und an der großen barberini-

1) II. 8.

2) Bissirilievi in terra cotta dipinti a vari colori. Roma, 1785.

3) II. 2. VIII. 39. IX. 32.

4) Eclog. VII. 31. Catalect. vol. 5. p. 219. edit. Heyn.

5) Mus. Pio-Clem. t. 2. pl. 49. p. 97.

6) Pausan. I. 24. Antichità d'Ercol. t. 6. pl. 5. 14. 24. 25. 41. 61. 75. Paciaudi Monum. Peloponn. t. 2. p. 69.

7) Pausan. I. 14. Plutarch. de Pythiæ orac. t. 7. p. 563. edit. Reisk. Callistrat. εις το τε Ινδε αγαλμα.

schen Muse noch Spuren zu sehen waren; auch gab man den Statuen mittelst der Enkaustik eine subtile Malerei. 1)

Myron und Polyklet wetteiferten nicht nur in ihrer Kunst, sondern auch in dem Material derselben; der erste wandte kein anderes Metall zum Gusse an, als die sogenannte Mischung von Delos, und der zweite die von Ägina. 2) Das korinthische Erzt war hellglänzend, farbig, ohne Zweifel gehärtet 3) und mit Gold und Silber gemischt, aber seiner Kostbarkeit ungeachtet von der Kunst noch übertroffen. 4) Alkon verfertigte die Statue eines Herkules von purem Eisen; Aristonidas mischte Eisen und Erzt, und brachte im Gesicht der Statue seines Athamas eine Schamröthe hervor; 5) so wie Silanion in dem seiner Jokaste durch den Beisaz von ein wenig Silber den Schein von einer krankhaften Bläße; 6) und an einem Eros von Erzt des Praxiteles war über das ganze Gesicht, so wie die Haare aufhörten, eine glänzende, und an einem andern Eros desselben Künstlers eine sanfte Röthe verbreitet. 7) Etwas Ähnliches erzählt Kallistratus von der berühmten Statue der Gelegenheit des Lysippus, und der des Bakchus von Praxiteles.

Diese farbige Bildnerei ist so wenig nach dem neuern Geschmake, daß man sie lange Zeit auch den Alten absprach, um ihren Siñ für Schönheit damit nicht zu verunehren: allein sobald man darunter sich keine völlig nach der Natur in Farben vorgestellten Statuen denkt, die stets mißfallen müßen, weil sie alle Täuschung vernichten; sondern solche, worüber die Kunst so zu sagen nur einen Schein der Farbenähnlichkeit goß, wird uns dieses Verfahren in einem andern Lichte vorkommen.

1) Plutarch. quæst. Rom. n. 98. Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 72. t. 3. p. 6.

2) Plin. l. 34. sect. 5.

3) Plutarch. de Pythiæ orac. init.

4) Plin. l. 34. sect. 3.

5) Ib. sect. 40.

6) Plutarch. de audiend. poët. t. 6. p. 63. edit. Reisk.

7) Callistrat. εις το Ερωτος αγαλμα.

Die erhabensten Kunstwerke der Griechen, die Minerva im Parthenon zu Athen, der olympische Jupiter zu Elis, beide von Phidias, die Juno des Polyklet zu Argos, Äskulapius des Thrasymedes zu Epidaurus rc. sind von der farbigen Art Bildnerei gewesen.

Vor dem Phidias scheinen zufolge den Nachrichten, die uns Pausanias gibt, die Statuen aus Gold und Elfenbein die gewöhnliche Menschengröße nicht überstiegen zu haben; jener große Künstler aber, nachdem er schon zu Pellene in Achaja eine wahrscheinlich kolossale Minerva von Gold und Elfenbein; 1) eine andere zu Platea aus der marathonischen Siegesbeute, deren Körper von vergoldetem Holz, Gesicht, Arme und Füße von pentelischem Marmor, und die ganze Größe seiner ehernen Pallas auf der Burg zu Athen gleich gewesen, 2) und diese ebengenañte, deren Helm und Spieß die Schiffer schon am Vorgebirg Sunium sahen, 3) verfertigt hatte: schuf die ewig denkwürdigen kolossale Bildsäulen der Minerva im Parthenon zu Athen und des olympischen Jupiters zu Elis aus Gold und Elfenbein.

Es ist nicht ganz ausgemacht, welches dieser zwei Werke vor dem andern verfertigt worden und in welche Zeit Beider Entstehung fällt; deñ höchst wahrscheinlich hat Plinius in Angabe der Blüthe großer Künstler, wie Heyne zeigt, nicht sowohl die Zeit, wo sie den meisten Ruf hatten oder ihre vornehmsten Werke schufen, beobachtet, sondern vielmehr andere historische Epochen, die er in den Schriften fand, welche ihm zu seiner großen Compilation dienten. So sezt er die Blüthe des Phidias in die 83 Olympiade, welches die Zeit ist, wo Perikles, nachdem sein Rival Kimon im 4 Jahre der 82 Olympiade gestorben war, zu regiren anfing, und die Verschönerungen in Athen vornehmen koñte, deren Leitung er dem Phidias anvertraute. 4) Um diese Zeit muß der Künstler seine Minerva aus Gold und Elfenbein für ihren Tempel zu Athen begonnen haben, weil sie im 3 Jahre der 87 Olympiade fertig war, indem Perikles unter an-

1) Pausan. VII. 27.

2) Id. IX. 4.

3) Id. I. 28.

4) Plutarch. in Pericl. c. 13.

dern Hülfsmitteln zum Kriege auch die 40 Talente Gold am Gewand der Göttin, das man abnehmen konnte, anführt; 1) ja, sie ist wohl schon etliche Jahre früher vollendet gewesen, deñ in des Aristophanes Komödie, der Frieden, 2) neñt Mercurius unter andern geheimen Ursachen des Kriegs als die erste eine Anklage wider Phidias, die anfangs auf die Veruntreuung des Goldes gegründet war, sodaň aber auf das Verbrechen, des Perikles Bildniß und sein eigenes auf dem Schild der Minerva angebracht zu haben. 3) Die Anklage that ihre Wirkung; Phidias, weñ er gleich nicht, wie Plutarchus berichtet, 4) im Kerker starb, mußte fliehen. 5) Dem Eusebius zufolge hat der Künstler die Minerva des Parthenons im 2 Jahr der 85 Olympiade vollendet, 6) und er sezte seinen Namen darunter. 7)

Weñ Phidias den Jupiter zu Elis vor der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen gemacht hätte, wo würde sodañ die Zeit sein, die der Künstler auf die Minerva zu Pellene, auf die große aus Erzt zu Athen und auf 13 Statuen zu Olympia, 8) alle 15 Werke aus der marathonischen Siegesbeute, verwenden mußte? Ausserdem ist es der gewöhnliche Gang, in der Vollkommenheit zu steigen, und der olympische Jupiter übertraf nach den einstimmigen Berichten der Alten weit alle andern Werke desselben Künstlers. Ferner brachte Phidias vorn am Throne Jupiters keñbar den schönen Jüngling Pantarkes, welchen er liebte, als erhobene Arbeit an, wie er sich eine Binde um den Kopf legen will, da derselbe in der 86 Olympiade εν παισιν den Preis im Ringen erlangt hatte; 9) was zu jener Darstellung

1) Thucyd. II. 13.

2) Vers. 605.

3) Plutarch. l. c. c. 31.

4) L. c.

5) Εκριϑη, και φυγων εις Ηλιν. Schol. Aristoph. l. c. conf. Diod. Sic. XII. 39.

6) Chron. p. 172.

7) Plutarch. l. c. c. 13.

8) Pausan. X. 10.

9) Id. V. 11.

den Anlaß gegeben hatte, so daß sie nicht früher statt finden koñte.

Die Minerva im Parthenon stand aufrecht, 1) hatte die Augen und das übrige Angesicht, die Hände und Füße nicht von Gold, sondern von Elfenbein. 2) Phidias hatte für die nakten Theile weissen Marmor vorgeschlagen, weil er seine Weisse länger als Elfenbein behielte, „und auch (sezte „er hinzu) weil er wohlfeiler ist;“ aber bei diesen Worten hieß ihn die Versamlung schweigen. 3)

Das Gewand bis auf die Füße war von Gold, und andere Zuthaten wahrscheinlich von Gold und Elfenbein. Das edle Metall an der Göttin wird von Thukydides zu 40 Talenten angeben, 4) zu 44 von Philochorus, 5) und zu 50 von Ephorus bei Diodor; 6) eine Verschiedenheit, die vielleicht daher köñt, daß der erste nur das Gold am Gewand der Göttin, welches so angebracht war, daß man es abnehmen und wägen koñte, 7) angeschlagen hat, die zwei andern aber samt diesem auch jenes am Helm, Schild und den übrigen Zugaben. Die Nachrichten sezen ausdrüklich bei der Bestimmung des Werths Goldtalente, welches, da sich zur Zeit des Perikles das Gold zum Silber wie 1 zu 13, oder, wie man nun mit mehr Wahrscheinlichkeit anniñt, wie 1 zu 11 ein halbes verhielt, (also 13, oder 11 ein halbes Silbertalent zu einem Goldtalent erfodert wurden), die Summe, nur nach des Thukydides Angabe berechnet, zufolge des ersten Verhältnisses 2,720,000 Francs, zufolge des zweiten aber 2,406,000 Francs ausmacht, woraus in der Dike eines dopelten Louisdors eine goldne Fläche von 400 Quadratfuß zu machen wäre. Ob das Metall am Gewand der Göttin stükweis gegossen, oder ob es gehämmert war, ist ungewiß; das leztere aber wahrscheinlicher als das erste.

1) Pausan. I. 14.

2) Plat. Hipp. maj. p. 99.

3) Valer Max. I. 1.

4) II. 13.

5) Schol. Aristoph. Pae. v. 604.

6) XII. 40.

7) Plutarch. l. c. c. 31.

Die Göttin trug einen Helm, worauf eine Sphinx und an den Seiten Greife waren; 1) die Augensterne bestanden aus einem Stein, der in seiner Farbe dem Elfenbein nahe kömt, 2) welches vielleicht ein Chalcedon mag gewesen sein, etwas heller und glänzender als Elfenbein, so wie der Künstler einer andern Pallas im Tempel Vulcans zu Athen blaue Augen gemacht hat. 3) In Mitten der Ägide befand sich der Medusakopf von Elfenbein. 4) Nach einer verbesserten Lesart im Plinius war die Ägide von der Hand des Panänus, eines Schwagers des Phidias, bemalt, 5) sonst aber ein Werk des Kolotes, der ein Gehülfe des Phidias bei Verfertigung des Jupiters in Elis war. 6) In der linken Hand trug sie eine Siegesgöttin von beinah 6 Fuß hoch, 7) die wahrscheinlich die nakten Theile ebenfalls von Elfenbein, die Bekleidung aber, und gewiß die Flügel von Gold hatte; 8) in der Rechten hielt sie den Spieß, unter dem ein Drache von Erzt lag. 9) Der Schild, welcher zu der Göttin Füßen stand und ohne Zweifel ihrer Hand mit der großen Victoria zur Stüze diente, war innen und aussen mit erhobenem Bildwerken verziert; 10) innen mit dem Kampf der Götter und Giganten, aussen mit dem der Amazonen, und hier befand sich des Perikles und des Künstlers Bildniß vorgestellt, wovon das leztere mit der mechanischen Einrichtung der ganzen Figur eine solche Verbindung hatte, daß es gleichsam der Schlüssel dazu war. 11)

1) Pausan. I. 24.

2) Plat. l. c.

3) Pausan. I. 14.

4) Pausan. l. c. Isocrat. adv. Callim. t. 2. p. 511.

5) L. 35. sect. 24.

6) Plin. l. c.

7) Pausan. I. 24. Plin. l. 36. c. 5. sect. 5. n. 4. Arrian. Epictet. XI. 8. Max. Tyr. 26.

8) Demosth. adv. Timocr. p. 792.

9) Pausan. et Plin. l. c.

10) Plin. l. c.

11) Aristot. de mund. I. p. 863. Cic. orat. in fin.

Selbst der Rand an den Sohlen der Göttin war mit kleinen erhobenen Bildwerken, die den Kampf der Centauren und Lapithen vorstellten, geziert. Auf den Seiten des Fußgestells sah man, ebenfalls in Reliefs, die Geschichte der Geburt Pandoras.

Die Höhe der Minerva war dem Plinius zufolge 26 Ellen, oder 37 französische Fuß, ohne die Basis zu rechnen, mit welcher das Ganze 45 Fuß hoch sein mußte.

Nach Vollendung dieses prachtvollen Werkes und während dem erwähnten Proceß, welcher das Leben des Künstlers bedrohte, entfloh Phidias nach Elis, wo er Gelegenheit fand, sich durch ein noch herlicheres Denkmal zu verewigen und an seiner undankbaren Vaterstadt zu rächen durch seinen olympischen Jupiter, den er für den prächtigen Tempel dorischer Bauart zu Elis verfertigte.

Beschreibung dieses Bildes.

Pausan. V. 11.

„Der Gott, aus Gold und Elfenbein verfertigt, sizt „auf einem Throne; sein Haupt mit einem Kranz von goldenen Olivenzweigen umgeben. In der Rechten trägt er „eine Victoria, gleichfalls aus Gold und Elfenbein, die „ein Strophion hat, und um das Haupt einen Kranz. In der „Linken hält er das Zepter, kunstvoll und glänzend von allen „Arten Metall. Der auf dem Zepter sizende Vogel ist ein „Adler. Der Gott hat goldene Schuhe; golden ist auch sein „Mantel, worauf Figuren und Blumen vorgestellt sind.

„Der Thron, bunt von Gold, Edelsteinen, Elfenbein „und Ebenholz, ist mit gemalten Figuren und erhobnen Bildern geziert. An jedem Fuße des Throns sind vier Victorien in tanzender Stellung, und zwei andere unten an „jedem Fuße. Über jedem der vordern Füße liegen thebanische Jünglinge von Sphinxen ergriffen. Unter diesen „Sphinxen erschießen Apollo und Artemis die Kinder der „Niobe. Mitten zwischen den Füßen des Throns gehen „vier Querbalken jeder von einem Fuß zum andern, auf deren „vorderm sieben Bilder sind, und ein achtes, man weiß „nicht durch welche Ursache, verschwunden ist. Sie stellen

„ Kämpfe vor, wie sie im Altertume üblich waren; deñ zu
„ des Phidias Zeit bestand die Einrichtung für Knaben noch
„ nicht. [?] Die Figur, welche ihr Haupt mit einer Binde um-
„ gibt, soll in der Gestalt dem Pantarkes gleichen, einem
„ Jünglinge von Elis, den Phidias liebte. Dieser Pan-
„ tarkes hat in der 86 Olympiade den Preis im Ringen
„ unter den Jünglingen davongetragen.

„ Auf den übrigen Querbalken ist die Schaar des Her-
„ kules im Kampfe wider die Amazonen. Die Anzahl der
„ Figuren auf beiden zusammen beläuft sich auf 29. Im
„ Gefolge des Herkules bemerkt man auch Theseus.

„ Nicht allein die Füße stüzen den Thron, sondern auch
„ Säulen, die jenen gleich mitten zwischen denselben stehen.

„ Man kañ nicht frei zum Throne hingehen, 1) wie wir
„ zu Amyklä ganz nahe an ihn hinzugekommen; deñ zu Olym-
„ pia sind Brustwehren gleich einer Mauer, die den Zutritt
„ verhindern. Die Seite der Brustwehr dem Eingang gegen-
„ über ist nur blau bemalt; die übrigen enthalten Malereien
„ des Panänus — des Schwagers von Phidias, der zu
„ Athen in der Pökile die Schlacht von Marathon ge-
„ malt hat.

„ Oben auf der Lehne des Throns machte Phidias über
„ dem Haupte der Bildsäule auf einer Seite die Gratien,
„ auf der andern die Horen, allemal drei, deñ sie werden in
„ den Gesängen der Dichter des Zeus Töchter genañt.

„ Am Schemel der Füße Jupiters sind goldene Löwen,
„ auch ist der Kampf des Theseus gegen die Amazonen
„ daran gebildet.

„ An der Basis des ganzen Throns sind allerlei Ver-
„ zierungen von Gold: Helios seinen Wagen besteigend,
„ Zeus und Hera; nebenzu eine Gratie, welche den
„ Hermes fasset, und Hermes die Vesta. Nach dieser
„ ist Eros, welcher die aus dem Meer aufgestiegene Aphro-
„ dite empfängt, die von der Pitho bekränzt wird. Auch
„ Apollo mit Diana ist darauf gebildet, Athene und
„ Herakles. Zu unterst an der Basis sieht man Amphi-
„ trite, Poseidon und Selene, die ein Pferd zum Laufe
„ antreibt.

1) ὑπελθειν ὑπο τον θρονον, heißt nicht: unter den Thron kommen. Conf. Siebelis ad h. l.

„Die Maße des olympischen Zeus nach der Höhe
„und Breite haben, wie ich weiß, Viele schon geliefert,
„ohne daß ich sie darum lobte; deñ ihre Ausmessung ist
„weit unter der Größe, die man beim Anblik des Bildes
„selbst wahrniñt.

„Der Tempel und das Bild des Zeus ist von den
„Eliern aus der Beute, die sie durch Besiegung der Pisaner
„und deren Verbündete machten, indem sie Pisa selbst zer-
„störten, errichtet worden. Daß die Bildsäule ein Werk
„des Phidias ist, zeigt die Inschrift zu den Füßen des
„Zeus: 1)

„Phidias, Sohn des Charmidas von Athen,
„hat mich gemacht.“

Vorn um den Thron war der Fußboden von schwarzem Marmor, auf den eine Einfassung von parischem folgte, welche das Öl aufhielt, das man, um die Bildsäule vor der Feuchtigkeit des Orts zu verwahren, umhergoß, so wie man um die Minerva zu Athen wegen Trokenheit des Plazes Wasser sprizte. 2)

Die Höhe des Tempels bis an das Giebelfeld war 68 Fuß, die Breite 95, die Länge 230, und Libon aus Elis hat den Bau geführt. Das Dach bestand nicht aus gebrañten Ziegeln, sondern aus pentelischen Marmorplatten, nach Art der Ziegel gehauen. 3) Da nun der glaubwürdige Strabo erwähnt, 4) Phidias habe seinen sizenden Jupiter so groß gemacht, daß er beinahe an den Estrich des Tempels reichte, und beim Aufstehen die Deke würde gehoben haben: so mag das Bild mit dem Fußgestelle, weñ auch Hygins Angabe von 60 Fuß nicht berüksichtigt wird, 5) in der Höhe 55 französische Fuß gewesen sein.

Auch in Elis soll Phidias nach einigen Nachrichten einen Proceß bekommen haben; allein es ist zu wahrscheinlich, daß jener von Athen mit diesem verwechselt worden;

1) Pausan. V. 10.

2) Id. V. 11.

3) Id. V. 10.

4) VIII. 354.

5) Fab. 223.

denn sonst würden die Elier weder die Inschrift des Künstler zu den Füßen des Gottes gelassen, noch seinen Nachkommen das Amt gegeben haben, über die gute Erhaltung der Statue zu wachen. 1)

Hæc sint obiter dicta de artifice numquam satis laudato!

1) Pausan. V. 14.

Beilage VII. zur Seite 370.

Andere Werke von Gold und Elfenbein.

Zu Babylon soll sich dem Herodot 1) zufolge ein sitzender Jupiter befunden haben, der so wie sein Thron und Schemel aus Gold bestand, das die Priester auf 800 Talente angaben; und in Kyzikum ein Jupiter aus Elfenbein. 2)

Jupiter zu Syrakus in Sicilien, welchen Hiero mit einem sehr schweren goldnen Mantel aus der karthagischen Siegesbeute zieren lassen, 3) und ein Äskulapius mit einem goldnen Barte, 4) waren ohne Zweifel Kunstwerke der aus Gold, Elfenbein und andern Materien zusammengesetzten Art. Dionysius nahm mit einer bekannten Scherzrede jenem den Mantel und diesem den Bart; wobei anzumerken ist, daß Cicero beides als in Griechenland zu Elis und Epidaurus geschehen erzählt, und sich hierin offenbar geirrt hat. 5) Am Tempel der Minerva zu Syrakus waren Thüren aus Gold und Elfenbein so kostbar und künstlich, als kein anderer Tempel hatte. 6)

Zu Paträ in Achaja stand in einem Tempel Diana Laphria, aus Gold und Elfenbein, von den Naupaktiern Menächmus und Soidas verfertigt. 7)

Zu Sikyon hatte der Sikyonier Kanachus eine Venus Luthrophoros aus Gold und Elfenbein gearbeitet, 8) die ohne Zweifel mit Gold bekleidet war, da vor Praxiteles

1) I. 183. Diod. Sic. II. 9.
2) Plin. l. 36. sect. 22.
3) Val. Max. de neglect. rel. 12.
4) Id. ib.
5) De nat. Deor. III. 34.
6) Id. in Verr. act. 2. L. 4. c. 56.
7) Pausan. VII. 18.
8) Id. II. 10.

diese Göttin nicht bloß vorgestellt worden; und Kalamis verfertigte ebendaselbst einen Äskulapius aus den nämlichen Materialien. 1)

Von Alkamenes, dem Schüler des Phidias, stand zu Athen ein Bakchus von Gold und Elfenbein, und von Kolotes, dem Gehülfen des größten Bildners, ein ähnlicher Äskulapius zu Kyllene, dessen Strabo rühmliche Meldung thut. 2)

Polyklets kolossale Juno aus Gold und Elfenbein zu Argos wird von den Alten fast immer neben dem Jupiter des Phidias genañt. 3) Sie saß auf einem Throne, hielt in der Rechten das Zepter mit einem Kukuk obenauf, in der Linken einen Granatapfel, und auf ihrer Krone standen die Horen mit den Gratien. 4) Neben sie kam in der Folge ein eben so kostbares Bild der Hebe, von Naukydes verfertigt, zu stehen. 5)

In das Philippeum zu Olympia machte Leochares aus Gold und Elfenbein die Statuen des Amyntas, Philippus, Alexander, der Olympias und ihrer Tochter [?] Eurydice. 6) Derselbe Künstler hatte den kolossalen Mars, dessen nakte Theile aus Marmor waren (ακρολιθος) zu Halikarnaß verfertigt und an dem Mausoleum mitgearbeitet. 7)

Antiochus Epiphanes ließ in der Vorstadt Daphne zu Antiochia einen kolossalen Jupiter machen, der an Größe und Kostbarkeit dem olympischen zu Elis gleich kam, 8) und ein ähnlicher Apollo war zu Karthago. 9)

Ein sitzender Äskulapius von Gold und Elfenbein zu Epidaurus in Argolis war ein Werk des Thrasimedes von

1) Id. ibid.

2) VIII. 337. Eustath. ad Ιλ. II. 603.

3) Pausan. II. 17. Plutarch. in Pericl. princ. Martial. X. 89. Strab. VIII. 372.

4) Pausan. l. c.

5) Id. ibid.

6) Pausan. V. 20.

7) Vitruv. VII. procem. Plin. l. 36. c. 5. sect. 14. n. 9.

8) Ammian. Marcell XXII. 13. Clem. Alex. protrept.

9) Valer. Max. de neglect. rel. 18.

Paros, 1) und halb so groß als der olympische Jupiter zu Athen in dem von Hadrianus vollendeten Tempel, folglich kolossal. Das Zeitalter des Künstlers ist unbekannt.

Kolotes von Paros, Schüler des Pasiteles, ist der Meister eines kostbaren Tisches von Gold und Elfenbein, der zu Olympia dazu diente, die Preise der Sieger zur Schau zu zu stellen. 2)

In den Tempel des Neptunus zu Korinth weihte Herodes Attikus einen Wagen des Neptunus, worauf der Gott und Amphitrite standen, alles nebst den Zuthaten von Gold und Elfenbein; 3) und Kaiser Hadrianus, der dem Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der seit Pisistrati Zeiten gelegen hatte, die Vollendung gab, ließ einen durch Kunst und Größe bewundernswürdigen Gott von Gold und Elfenbein darin machen. 4)

Etwas von Benennungen und der Technik.

Die Alten unterschieden vier Hauptarten der Bildnerei: die Plastik, die Bildgießerei, die Bildhauerei und die Toreutik, wie man aus der Eintheilung sehen kann, die Plinius in seinem großen Werke macht.

Unter Plastik, obgleich das Wort nach seiner ursprünglichen Bedeutung die Bildnerei im Allgemeinen anzeigt, verstand man gewöhnlich nur die Thonbildnerei, sie mochte Gefäße, erhobne Arbeiten oder Statuen hervorbringen. 5) Indessen werden nach der ursprünglichen Bedeutung des Worts auch Polyklet, Phidias und Lysippus genannt Plastä, d. i. Bildner, ohne Rücksicht auf die Materie. 6) Zu Modellen scheint man den Thon in frühern Zeiten bei den Griechen nicht angewendet zu haben,

1) Pausan. II. 17.

2) Id. V. 20.

3) Id. II. 1.

4) Id. I. 18.

5) Plin. l. 35. c. 12. sect. 43.

6) Dionys. Halic. judic. de Dinarcho t. 2. p. 115. Plutarch. in Pericl. c. 31. de Is. et Os. p. 24.

bis Lysistratus, des Lysippus Schwager, dieses zuerst gethan, wodurch es hierauf allgemein wurde. 1)

Die zweite Hauptart ist *ανδριαντοποιια* oder *αγαλματοποιια, ars statuaria,* Gußbildnerei, welche bei Plinius streng gesondert ist und die Hälfte des 34 Buchs einnimt. Mehrere Künstler, welche sich in der Bildhauerei und in der Bildgießerei ausgezeichnet haben, kommen daher unter den *scalptoribus* und wieder unter den *statuariis* oder *artificibus in ære* vor, wie Praxiteles, Skopas, Kephissodotus und Andere. Die Anzahl der Künstler und der Werke dieser Klasse ist bei Pausanias und Plinius viel größer als die der Bildhauerei; Lysippus allein soll an 1500 Stüke verfertigt haben, und der Consul Mutianus gab deren 3000 von Rhodus, eben so viele zu Athen, zu Olympia und Delphi an. 2)

Die dritte Hauptart ist die Bildhauerei, *scalptura,* und dem Alter nach folgt sie gleich auf die Plastik, welche ohne Zweifel gemäß der Natur ihres Stoffes die frühere seinmußte. Non omittendum, *hanc* artem *tanto vetustiorem* fuisse quam *picturam* aut *statuariam.* 3) Aus diesen Worten und dem Schlusse dieser Klasse von Werken: *Hæc sint dicta de marmorum scalptoribus,* ergibt sich der genaue Unterschied klar, den Plinius zwischen den *statuariis* und *scalptoribus* macht; zugleich fällt damit auch die Verworrenheit weg, die man ihm zuweilen in Ansehung des Aufzählens der Künstler und Kunstwerke zur Last gelegt hat, weil man diese Anordnung nicht kañte.

Die vierte Hauptart ist die Toreutik, welche zwar Plinius nicht so ausdrüklich angibt wie die andern drei, ihr aber doch das 33 Buch widmet, deñ hier handelt er von den edlen Metallen, von der Vergoldung, von Ringen, Kronen, Gefäßen, Statuen aus Gold; von Silber, Elektrum und den Arbeiten daraus. Was die Griechen unter dem Wort Toreutik, Toreutä begreifen, neñt er *cœlarura, cœlatores;* wie z. B. seine *cœlatores* Stratonikus, Mys, Kallikrates, Athenokles, Antiphanes unter dem Namen

1) Plin. l. 35. c. 12. sect. 44.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 17.

3) Id. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 3.

Toreutä bei Athenäus vorkommen. 1) Phidias und Polyklet sind ihm die höchsten Meister in der Toreutik. 2) Diese Art faßt nicht blos erhobene, aus Metall getriebene Werke in sich, wie man es öfter schon erklärt hat, sondern Arbeiten, die aus Metall, Elfenbein, Holz, edlen Steinen und noch andern Materien gegossen, gehämmert, geschnizt, gegraben, gemeißelt oder sonst geformt waren, und meistens an größern Werken mehr oder minder in Vereinigung vorkamen.

Die kolossalen Statuen von Gold und Elfenbein, mit Thronen aus Elfenbein, Ebenholz, edlen Steinen rc. hatten inwendig ein Futter von Pech, Thon rc. und ein Gerüst von Holz, das durch eiserne Stangen, Nägel, Schrauben, Klammern rc. verbunden sein mußte, und zur Verminderung der Masse starke Höhlungen erlaubte. 3) Auf das über ein solches Gerüst gezogene Futter wurden sodann die einzelnen Stüke des nach einem Modell geformten Elfenbeins, Goldes rc. gebracht, verbunden und ein Ganzes aus seinen Theilen zusammengesezt. Man sieht hieraus, daß bei einer Arbeit dieser Art, wenn einmal der Entwurf vollendet und darnach Modelle gemacht waren, nicht nur allein mehrere Künstler an die verschiedenen Materien und Theile Hand anlegen konnten, sondern daß dieses gleichsam nothwendig wurde; auch erklärt es sich dadurch, wie ein einziger Künstler, der die Seele von allem war, wie z. B. Phidias, in der kurzen Zeit eines Menschenlebens so viele erstaunliche Werke hervorbringen konnte, wozu mehrere Menschenalter, wenn nur ein Paar Hände dabei geschäftig wäre, nicht hinreichen würden. Plutarchus nennt die verschiedenen Künstler, welche dem Phidias bei Leitung der Werke womit Perikles Athen verschönerte, zu Gebot standen. 4)

Benvenuto Cellini, dieser ächte Toreut des sechzehnten Jahrhunderts in Italien, hat die Kunst, Statuen aus Metall zu hämmern (σφυρηλατειν), die bis auf ihn bekannt und geübt war, nicht nur in vielen Stüken verbessert, sondern auch in seinem Werke von der Goldschmiederei theoretisch gelehrt. 5)

1) L. 11. c. 4. n. 19.

2) L. 34. c. 8.

3) Lucian. Jup. Tragœd. c. 8. Somnium s. Gallus, c. 24.

4) In Pericle, c. 31.

5) Due trattati, uno intorno alle otto principali arti dell'

„ Vor allem (sagt er) muß man ein Modell von Thon
„ machen in der Größe der Figur, die man verfertigen will.
„ Über dieses Modell arbeitet man eine Form von Gyps, die
„ aus eben so vielen Stüken besteht, als die Figur in der Zu-
„ sammenfügung erfodert, und so beschaffen sein soll, daß z.
„ B. der eine Theil die Vorderseite, und der andere die Rük-
„ seite des Rumpfes ausmacht; die übrigen Stüke enthalten,
„ wieder jedesmal in zwei Theilen, die Füße, Ärme ꝛc. Nach
„ dieser Form wird neuerdings eine Form von Erzt verfer-
„ tigt, die als Modell dienet, in welchem man die Metall-
„ blätter, aus welchen die Statue zusammengesezt werden soll,
„ so lange schlägt, bis ein jedes Stük genau die Gestalt des
„ Modells von Erzt angenommen hat.

„ Hierauf füllt man die Höhlung eines jeden dieser Stü-
„ ke mit einer Art Mark aus, das von Pech oder dergleichen
„ zubereitet ist; und nun wird auf dem mit einer dem Druk
„ nachgebenden Materie angefüllten Metall der Hammer und
„ stumpfe Meißel angewendet, bis das Werk zur völligen Ähn-
„ lichkeit des Modells gebracht ist.

„ Weñ alle Stüke auf diese Art geendigt sind, so bleibt
„ noch die Zusammenfügung übrig, die man entweder durch
„ Löthen oder einige andere Mittel, als: durch Verzapfung
„ und Niethen bewirkt, vornehmlich bei großen Werken. “

Eine andere Art zu verfahren, die **Benvenuto Cellini** bei kleinen und großen Werken anwandte, bei Basreliefs und Statuen, besteht darin, ohne Modell in Erzt frei nach dem bloßen Augenmaße die Metallblätter zu formiren, die jedes Theil des Modells ausmachen sollen. Diese Arbeit wird auf dem Ambos vorgenommen mit verschiedenen Hämmern, mit denen der Künstler bald auf der einen, bald auf der andern Seite sein Metallblatt schlägt, gleichmäßig verdünnt, und im allgemeinen die Stüke des Modells bildet. Dieses Verfahren ist viel einfacher, aber es erfodert einen geübten Künstler. Sind die Metallblätter ausgearbeitet, so füllt man sie an, und verfährt damit, wie schon gesagt worden.

orificeria, l' altro in materia dell' arte della scultura. Firenze 1568; besser ebendas. 1731. 4. Ein Nachdruk mit dem Datum der leztern Ausgabe, Turin, zu Ende des 18 Jahrhunderts. gr. 4.

Als merkwürdige Werke dieser Art kann man anführen die kolossale Metallstatue des h. Carolus Borromäus zu St. Peter in Arena, die Statue des h. Ignatius von Silber bei den Jesuiten zu Rom, von Rusconi verfertigt, und nun vor wenigen Jahren nach der nämlichen Verfahrungsart und einem neuen Modell wieder hergestellt; zwei Statuen, welche um 1795 zu Rom für Malta gemacht worden, und endlich die kolossale Quadriga des brandenburger Thors zu Berlin.

Dieses leztere Werk besteht aus Kupferblech, das gehämmert und gemeißelt ist. Die Blätter des Kupferblechs sind 4 Schuh lang und vierthalb breit. Die dünsten wiegen 14 Pfund und die Schwere nimmt verhältnißmäßig um ein Pfund zu, wie die Blätter in ihrer Ausdehnung steigen, und sie sind durch Verzapfung und Löthen zusammengefügt. Jedes Pferd wurde in zwei Hälften gearbeitet, die man durch Niethen verband, und jedes, obgleich sie das Dopelte der natürlichen Größe haben, wiegt, ohne seine eiserne Armatur im Innern, nicht mehr als 800 Pfund, da sie aus Schalformen gegossen fünfmal so viel Gewicht haben müßten, denn solche gehämmerte Werke verhalten sich gewöhnlich in der Schwere zu den aus gedachten Formen gegossenen wie 1 zu 5.

Benvenuto Cellini verfertigte für Franz I, König von Frankreich, aus 300 Pfund Silber auf diese Art sowohl eine Statue Jupiters, über 6 Fuß hoch, in einer Hand den Bliz, in der andern die Erdkugel, und halbbekleidet, als auch eine große Vase, drei Fuß hoch und mit zwei Handhaben.

Diese Ökonomie bei den gehämmerten und getriebenen Kunstwerken kann uns die Nachrichten der Alten von so vielen goldnen Statuen glaubwürdig machen; besonders da die sphyrelatischen Arbeiten ohne allen Zweifel früher als die Gußwerke sind, denn nach Pausanias 1) war der Jupiter des Learchus zu Sparta, das älteste Werk von Erzt, nicht gegossen, sondern gehämmert, ελελασμενον, und die Stüke mittelst Niethen zu einem Ganzen verbunden.

Ich habe geglaubt, hier das Wesentlichste der Forschun-

1) L. 3. c. 17.

gen eines französischen Gelehrten, dessen kostbares Werk so selten ist, in Kürze zusammenfassen zu müßen, um eine Lüke auszufüllen, die bisher noch in einem Theile der Geschichte der Kunst des Altertums sichtbar gewesen ist.

Beilage VIII. zur Seite 492.

Drei von den berühmten Werken des Praxiteles, der Faun, der Apollo Sauroktonos und die knidische Venus sind vorzüglich merkwürdig, indem es vermittelst der noch vorhandenen Copien und Nachahmungen möglich wird, sich einen anschaulichen Begrif von ihnen zu verschaffen. Wir unterscheiden mit Bedacht Copien von Nachahmungen, weil uns die schon früher erwähnten jungen Faune, 1) welche bis auf unbedeutende Abweichungen einander in Charakter, Gestalt und Stellung ähnlich sind, wirkliche Copien des Periboetos scheinen. Beinahe derselbe Fall ist es auch mit den zahlreichen Figuren des auf eine Eidexe lauernden jungen Apollo, die man füglich für Copien nach dem Sauroktonos halten darf. Nicht minder sind wir geneigt, die in Stellung und Zügen der mediceischen Venus gleichenden Bilder für Nachahmungen der knidischen Venus anzusehen, so daß die Nachfolger des Praxiteles, indem sie das von ihm aufgestellte Ideal der Göttin unübertreflich fanden, aus diesem Grunde die Stellung, die Gesichtsbildung ꝛc. welche er seiner Statue gegeben, als Kanon beibehielten, übrigens aber in der Ausführung jeder seine eigne Kunst übte, auch wohl nach Gelegenheit und besondern Zweken verfuhr. Daher mag es kommen, daß die Göttin in so vielen Bildern von ähnlicher Gebärde und ähnlichen Zügen, doch bald älter und bald jünger erscheint, oft wie die mediceische einen Delphin, oft, wie die ehemals capitolinische, ein Gefäß mit überhin geworfnem Gewande neben sich hat, zuweilen auch, wie jene des Menophantes, aus Bescheidenheit in der vor dem Schooß liegenden Hand das Ende einer Draperie hält.

Für die Meinung, daß jene anlehnenden jungen Faune nach dem Periboetos des Praxiteles copirt worden, gibt es keine andere Gewähr, als die Wahrscheinlichkeit, daß so überaus häufige Wiederholungen einem der be-

1) 5 B. 1 K. 6 u. 8 §.

rühmtesten Werke des Altertums müßen nachgeahmt sein. Die zierliche Stellung, der edle Geschmak in den Formen, das fein gehaltene Ideal der Züge, entsprechen dem Styl des Praxiteles. Visconti will auch an der Wiederholung im Museo Capitolino wahrnehmen, daß ihr eine Statue von Erzt zum Vorbild gedient habe; die Stellung der Füße, und der durch die ganze Figur herschende Geschmak und Styl laße eine gewiße Verwandtschaft mit dem Apollo Sauroktonos erkennen.

Von diesem Apollo kannte Winckelmann nur drei oder vier Copien; doch waren schon zu seiner Zeit mehr vorhanden, und seither hat man noch verschiedene andere entdekt, so daß ihre Anzahl nur wenig geringer sein dürfte als die der Nachbildungen vom Periboetos. Übrigens erhellet aus dem, was Plinius vom Apollo Sauroktonos meldet, 1) und aus dem Epigramme Martials auf denselben, 2) daß diese jugendlichen Figuren jenem Meisterstük des Praxiteles nachgebildet seien. 3)

Die noch weit zahlreicheren Figuren der Venus, welche in Gebärden, Gesichtszügen und im zierlichen Haar der mediceischen Venus ähnlich sind, galten vormals und würden noch allgemein für Copien oder Nachahmungen der berühmten knidischen Venus gelten, welcher Plinius vor allen Werken des Praxiteles den Vorzug einräumt, 4) wenn nicht mehrere der angesehensten Altertumsforscher eine andere Meinung begünstigten, nach welcher die auf seltenen Schaumünzen der Knidier, zu Ehren des Caracalla und der Plautilla, vorkommende Venus, in einer von jenen etwas verschiedenen Stellung, das eigentliche wahre Bild der berühmten Statue des Praxiteles sein soll.

Auf gedachten Münzen der Knidier sieht man eine nakte Venus, welche die rechte Hand vor den Schooß legt, und in der Linken ein Gewand hält, das sie eben von einem zur Seite stehenden Gefäße aufgenommen zu haben scheint; sie ist

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 10.

2) L. 14. epigr. 172.

3) [Umriße des einen unter Numero 85 der Abbildungen, und des andern unter Numero 40 der Denkmale.]

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

im Begriffe, sich mit demselben zu bedeken; die Falten des Gewandes fallen auf die Vase nieder und lassen kaum zweifeln, daß die abgebildete Statue eine marmorne gewesen sei, welcher dieses Gewand zum Halt diente; und dieser leztere Umstand scheint auf die Venus des Praxiteles anwendbar. Überdies findet sich nirgends eine Spur, warum die Knidier auf ihren Münzen eine andere Venus als die weltberühmte des Praxiteles sollten nachgebildet haben. Ferner sind in einer ungefähr ähnlichen Stellung mehrere alte Marmorstatuen vorhanden, welche die Vermuthung begünstigen, daß sie und die Venus auf gedachten Münzen einem Original nachgeahmt worden, welches im Altertum berühmt gewesen ist.

Diese Gründe werden von jenen angeführt, die in der ebengenanten Venus auf Münzen und in Marmor Nachbildungen von der knidischen Venus des Praxiteles zu sehen glauben. Allein durch die vorhin angeführte Stelle des Plinius 1) und durch die Nachrichten, welche Lucian 2) gibt, erhält in Verbindung mit einer aus dem Geiste und den Regeln der Kunst gezognen Betrachtung nichts desto weniger die frühere Meinung eine größere Wahrscheinlichkeit.

Zufolge dem Bericht des Plinius und Lucian ist es gewiß, daß man die knidische Venus des Praxiteles rund herum sehen konte, daß sie überall mit gleicher Sorgfalt vollendet war und von jeder Seite schöne Ansichten darbot. *Ædicula ejus tota aperitur, ut conspici possit undique effigies Deæ, favente ipsa, ut creditur, facto; nec minor ex quacumque parte admiratio est.* 3) Lucian sagt: 4) „Der „Tempel der Göttin hat auf beiden Seiten eine Thüre, theils „für diejenigen, welche die Göttin genau und vom Rüken „sehen wollen, theils auch, damit nichts an ihr unbewundert „bleibe. Mit Leichtigkeit können daher jene, die durch die „andere Thüre kommen, die schöne Gestalt von rükwärts ge„nau betrachten. Da wir nun die Göttin ganz sehen woll„ten, so gingen wir in den hintern Theil der Kapelle;“ denn die Göttin aus parischem, oder, nach einer andern Nach-

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 4.

2) Imagin. c. 6. Amor. c. 13.

3) Plin. l. c.

4) Amor. c. 13.

richt, 1) aus pentelischem Marmor, stand in des Tempels Mitte. 2)

Hieraus ist es also offenbar, daß die Statue frei aufgestellt, auch von dem Meister für diesen Zwek gearbeitet war. Zur Erreichung dieses Zwekes aber wurde eine weit vollkommnere Anordnung der Glieder erfodert, als wir an der Venus auf knidischen Münzen und an den ihr ähnlichen Statuen wahrnehmen; denn diese Statuen, so wie das Original zu denselben, waren, wie es scheint, ursprünglich für Nischen oder zum Aufstellen an einer Wand bestimmt. Der Künstler hatte folglich bei der Composition seiner Figur vornehmlich nur auf die gute Wirkung der Vorderseite Acht; die Ansichten von den Seiten und vom Rüken erhielten weniger Sorgfalt, weil sein Zwek sich nicht auf dieselben erstrekte; und auch schon die gerade Haltung der Figur für solche nicht günstig war.

An der knidischen Venus des Praxiteles hingegen sind, wie wir bestimmt wissen, die herlichen Rükenformen bewundert worden, die Fülle an den Seiten unter den Ribben bis an die Hüften, die schönen Umrisse in der Krümmung der fleischigen Theile an den Hinterbaken, weder zu dürftig noch übermäßig, die lieblichen Vertiefungen der Lenden und besonders die schön gehaltne Linie, welche die Hüfte mit dem gerabstehenden Beine bis zum Fuße hinab beschrieb. 3) Man schäzte also an dieser Venus vorzüglich die Theile, welche an jener, zufolge eines andern Zweks der Statue, dem Auge entzogen und in der Ausführung vernachläßigt waren, daher die umständliche Beschreibung Lucians auch nicht einmal entfernter Weise auf jene vorgeblichen Copien nach der Knidierin des Praxiteles, wohl aber völlig bequem auf die mediceische Venus und die ihr ähnlichen Figuren anwendbar ist. Daß diese auch in Ansehung des etwas gebükten Standes mit des Praxiteles Statue übereinkommen, ist wahrscheinlich genug aus dem Entzüken, in welches Kallikratidas beim Anblik der Rükseite und besonders der πα-δινα μηρων gerieth. 4)

1) Lucian. Jupit. Tragœd. c. 10.

2) Id. Amor. c. 13. princ.

3) Id ib. c. 14. Imag. c. 6.

4) Id. l. c.

Von der koischen Venus, die nach Plinius etwas bekleidet war, 1) sind vorhandene Abbildungen zwar zu vermuthen, doch mit Zuverläßigkeit nicht anzugeben. Sie war ohne Zweifel, obwohl von der Knidierin übertroffen, ein vortrefliches Werk; vielleicht nach Art der florentinischen sogenañten Venus Urania, 2) und einer zu Dresden, 3) die Schenkel bekleidet, den Oberleib etwas vorwärts gebogen, deñ da es ausser den beiden erwähnten Statuen noch mehrere ähnliche Figuren gibt: so muß das Werk, das ihnen insgesamt zum Vorbild diente, wohl geachtet gewesen sein.

Von des Praxiteles berühmtem Amor zu Thespiä, und dem andern, der zu Parium an der Propontis stand, 4) werden sich ebenfalls Copien vorfinden; da aber mehrere Statuen des Amors in öftern Wiederholungen vorkommen: so ist es ungewiß, welche von ihnen dem Praxiteles nachgeahmt sind, und noch ungewisser, welche den thespischen, und welche den parischen vorstellen.

Der sogenañte Genius im Museo Pio-Clementino 5) und jener in der Villa Borghese 6) wurden, wie der bogenprüfende Amor, verschiedentlich für Abbildungen des einen oder andern der gedachten Werke des Praxiteles angegeben. In Ansehung des sogenañten Genius in der Villa Borghese findet sich kein erheblicher Grund, warum er nicht dem Amor von Parium nachgebildet sein köñte.

Der Genius im Museo Pio-Clementino verdient wegen seiner reinen Schönheit eben so edler Abstammung werth gehalten zu werden; allein die Arbeit hat etwas Kantiges und Strenges, welches für die Copie nach einem Werke des Praxiteles nicht passend scheint, sondern vielmehr ein Ur-

1) L. c. *velata specie.*

2) Mus. Flor. Stat. tab. 30.

3) Beckers Augusteum, Taf. 43.

4) Plin. l. 36. c. 5, sect. 4. n. 4. Pausan. l. 1. c. 20. l. 9. c. 27. Lucian. Amor. c. 17. Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 2 — 3. Athen. l. 13. [c. 6. n. 59.] Analect. t. 1. p. 143. n. 90. p. 230. n. 40. t. 2. p. 279. n. 1. p. 496. n. 12. Callistrat. Stat. n. 11. p. 903 — 904. n. 3. p. 893.

5) T. 1. tav. 12.

6) Sculture, stanza 9. n. 11.

bild aus etwas früherer Zeit ahnen läßt. Der Amor im Museo Capitolino, welcher den Bogen prüft, wäre nach Viscontis Meinung keine Copie, wie man glaubte, nach dem thespischen Amor des Praxiteles, sondern wahrscheinlicher dem ehernen nachgebildet, welchen Lysippus ebenfalls nach Thespiä gemacht. 1) Diese Vermuthung wird theils durch die Bewegung, die für ein marmornes Werk zu gewagt scheinen möchte, theils durch die Bemerkung unterstüzt, daß man in andern wahrscheinlichen Copien nach Praxiteles nur ruhige Stellungen wahrnimt.

Man vermuthet, daß von Praxiteles das Ideal des Bakchus und der Diana eben so vollendet vorgestellt worden, als jenes der Venus und des Amors. Diese Muthmaßung scheint im Charakter seiner Kunst selbst gegründet, wo die gewählteste Schönheit, die höchste Anmuth, Weiches und Fließendes mit dem Edlen und Würdigen im Bunde stehen. Plinius, Pausanias und andere alte Autoren 2) nennen mehrere berühmte Bilder des Bakchus und der Diana von Praxiteles, und es ist daher sehr wahrscheinlich, daß unter den noch vorhandenen Statuen dieser Gottheiten Copien nach jenen vorhanden sind, wiewohl es bisher noch keinem Forscher gelungen ist, sie bestimt auszumitteln. Nach Meyer.

1) Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 93.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 4. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 10. Pausan. l. 1. c. 2. 23. c. 43—44. l. 6. c. 26. l. 10. c. 37. l. 1. c. 43. Callistrat. Statuæ, n. 8. p. 899—900.

Inhalt des fünften Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Inhalt.

Johañ Winckelmañs
såmtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;

die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Sechster Band.

Donaueschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1825.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

Zehntes Buch.

Erstes Kapitel.

§. 1. Auf diese Zeit, die sonderlich berühmt ist durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerei gelangete, folgete endlich der Zeitpunkt der höchsten Verfeinerung der Kunst und der lezten grosen Künstler, wodurch sich die Jahre Alexanders des Grosen und seiner nächsten Nachfolger merkwürdig und unvergeslich gemachet haben; und hierzu trugen die äusseren Umstände in Griechenland das Mehreste bei.

§. 2. Nachdem die Griechen und sonderlich die Athenienser sich durch Eifersucht und durch innere hartnäkige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob sich Philippus, König in Macedonien, über dieselben empor, und Alexander, dessen Nachfolger, ließ sich zum Haupte und Heerführer der Griechen erklären; in der That aber war derselbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfassung dieses Volks eine andere Gestalt annahm, änderte sich zugleich das Verhältniß der Kunst, so daß diese, da sie bisher auf die Freiheit gegründet gewesen, ihre folgende Nahrung durch den Überfluß und durch die Freigebigkeit bekam; und dieser nebst der feinen Einsicht Alexanders des Grosen schreibet Plutarchus den Flor der Kunst unter diesem Könige zu. [1]

§. 3. Die Griechen genoßen unter seiner Regi-

1) De fort. Alex. orat. 2. princ.

Alexanders feiner Sinn für Kunst wird durch viele Zeugnisse der Alten bestätigt, besonders aber durch den Horaz (epist. I. 1. v. 239.), welcher ihm *judicium subtile videndis artibus* beilegt. Meyer.

rung die Süßigkeit einer entwafneten Freiheit, ohne die Bitterkeit derselben zu schmeken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; [1]) und die fast erloschene Eifersucht, welche sie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie weñ die Wuth derselben in Liebe aufhöret, eine stolze Erinnerung der vormaligen Größe und die Ruhe übrig, da die Macedonier, die Feinde ihrer Freiheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen nüzen Leibeigenen haben koñte, [2]) sich über sie erhoben hatten, sich aber noch begnügeten, der Freiheit nur die Waffen genommen zu haben. Deñ Alexander in Persien, welcher Abenteuer und andere Reiche suchete, und Antipater, dessen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu sehen, und man gab ihnen, nach der Zerstörung von Theben wenig Ursache zum Mißvergnügen.

§. 4. In dieser Ruhe überließen sich die Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müßiggange und zu Lustbarkeiten: [3]) und Sparta selbst ging von seiner Strenge ab; [4]) der Müßiggang füllete die Schulen der Philosophen und der Redner, die sich vervielfältigten, und sich ein grösseres Ansehen gaben; die Lustbarkeiten beschäftigten Dichter und Künstler und

1) Besonders wurden die Athener von Alexander begünstigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den sie an Thebens Schiksal genommen, und bewilligte ihnen alles, was sie von ihm baten. Nach Athen sandte er dreihundert persische Rüstungen, um dort als ein Weihgeschenk zu Ehren der Minerva aufgestellt zu werden (Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16.), und die Statuen des Harmodius und Aristogiton, von Erzt, welche er zu Susa gefunden, schikte er den Athenern zurük. (Id. l. 7. c. 19) Meyer.

2) Demosth. in Philipp. orat. 3. p. 119.

3) Aristot. polit. l. 7. c. 4.

4) Id. l. c.

diese suchten nach dem Geschmake ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu schmeicheln suchete.[1]

§. 5. Da diese Zeit die allerfruchtbarste an Künstlern und an Werken der Kunst gewesen ist, so erfordert dieselbe auch eine umständlichere Betrachtung, die sich aber unserer Absicht gemäß, wie vorher, also auch hier auf Nachrichten, die zugleich etwas Wesentliches in der Kunst lehren, einschränket, mit Übergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zweke führen. Es kommen von izo an in der Geschichte der Kunst auch Künstler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgesteine geschnitten sich berühmt gemachet; und diese Kunst scheinet durch die seltenen und kostbaren Arten Steine, die aus den eroberten persischen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künstler, als vorher geschehen war, erweket zu haben; es sind also auch diese nebst den Bildhauern und Malern zu berühren.

§. 6. Unter den Bildhauern war der berühmteste Lysippus, welcher in Erzt arbeitete, und allein das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verstehe im Metall, zu machen.[2] Wen Plinius die Blüthe dieses Künstlers in die hundert und vier-

1) Heyne (antiquar. Aufsäze, 1 St. 211 S.) macht sehr gegründete Bemerkungen gegen des Autors Ansicht über den Zustand der Kunst unter Alexander und seinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterculus. (L. 1. c. 17.) Meyer.

2) Arrian. de exped. Alex. l. 1. c. 16. §. 7. Plutarch. de fort. Alex. orat. 2. princ. Valer. Max. l. 8. c. 11. in ext. n. 2. Meyer.

[Edicto vetuit, ne quis se præter Apellen
Pingeret, aut alius *Lysippo* duceret æra
Fortis Alexandri vultum simulantia.
Horat. l. 2. epist. 1. v. 240.]

zehente Olympias sezet, hat er in Bestimmung dieser Zeit, so wie beim Phidias und Praxiteles geschehen, vermutlich seine Absicht auf die damaligen friedlichen Umstände gehabt.[1] Den in dem ersten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurükgekommen, gleichsam in der

1) L. 34. c. 8. sect. 19. princ.
Heyne (antiquar. Auff. 1 St. 210 S.) bemerkt, daß Plinius die Blüthe des Lysippus in die 114 Olympiade gesezt habe, weil Alexander im ersten Jahre dieser Olympiade gestorben. (Sainte Croix, Examen des historiens d'Alexandre, p. 638 — 639.) Den der Tod Alexanders war eine in der alten Geschichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu stellen pflegte. Der Friede in Persien und Indien konte keinen Einfluß auf die Künste in Griechenland haben.
„Plinius (sagt Heyne) hat in jedem Buche mehrere, und oft sehr von einander abgehende Nachrichten vor sich; er ergänzt zuweilen eine aus der andern, zuweilen stellet er sie beide neben einander, wie wen er die Künstler, die in Bronze gearbeitet haben, erst überhaupt, dan vom Phidias an bis auf den Praxiteles und Kalamis, einzeln mit ihren Werken anführt. (L. 34. sect. 19.) Hierauf folgt ein alphabetisches Verzeichniß; nach diesem die Künstler zu Pergamus; und wieder ein ganz besonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, von Künstlern, die einerlei Süiets oder Gattung bearbeitet haben. Wo er diese verschiedenen Nachrichten hergenommen hatte, ist eine andere Frage; aber diejenigen, welche Zeitbestimmungen enthalten, sind sehr kurz, und ohne Kunstnachrichten von den Werken selbst. Sie sezen also nicht eben ganz ausführliche Kunstgeschichten voraus, die er vor sich gehabt haben mußte; sie konten aus andern historischen Werken gezogen sein. Nun gab es aber ehemals mehrere solche Geschichtbücher, wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbestimmungen gestellt, und von Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geschichtsperioden lebenden berühmten Leute angeführt

ganzen Welt Friede. In Babylon, dieser Hauptstadt des persischen Reiches, kamen damals die Gesandten unzähliger Völker bei dem Eroberer von Asien an, theils demselben Glük zu wünschen, theils Geschenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündnisse zu bestätigen.[1])

§. 7. Lysippus ging auf der Bahn, die allezeit die grössten Menschen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in seiner Kunst; dieser Weg ist, selbst die Quelle zu suchen, und zu dem Ursprunge zurükzukehren, um die Wahrheit rein und unvermischt zu finden. Die Quelle und der Ursprung in der Kunst ist die Natur selbst, die wie in allen Dingen, also auch hier, unter Regeln, Säzen und Vorschriften sich verlieren, und unkentlich werden kan. Was Cicero saget, daß die Kunst ein richtigerer Führer, als die Natur sei, kan auf einer Seite als richtig, auf der andern als falsch betrachtet werden.[2]) Nichts entfernet mehr von der

„waren. Natürlicherweise waren die Begebenheiten „erst in einem Zusammenhange hinter einander erzählt, „und nur da, wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte „darbot, die Namen der grossen Männer, welche um „diese Zeit gelebt hatten, eingeschaltet. Die Jahre, „bei welchen dies geschah, konten nun nicht als die „Jahre angesehen werden, worin ein Man etwas Vorzügliches geleistet, oder sich am meisten hervorgethan, „und den größten Ruhm erworben hatte; sondern es „war blos der bequemste Zeitpunkt für den Geschichtsamler, den Man anzuführen. Was man also in solchen Zeitbestimmungen suchen kan, ist mehr nicht, als „ein Zeitpunkt in der Volksgeschichte, wo eine Folge von „Begebenheiten sich endiget oder anfängt: ein Krieg, „ein Friede, und dergleichen mehr.“ Meyer.

1) Diod. Sic. l. 17. c. 113.

2) De fin. l. 4. c. 4.

Die Stelle Ciceros handelt nicht von den bildenden, sondern von den redenden Künsten. Siebelis.

Natur als ein Lehrgebäude, und eine strenge Folge nach demselben, und dieses war zum Theil mit die Ursache von einiger Härte, welche in den mehresten Werken der Kunst vor dem Lysippus geblieben war. Dieser Künstler suchete die Natur selbst nachzuahmen, und folgete seinen Vorgängern nur in so weit sie dieselbe erreichet, oder sich weislich über dieselbe erhoben hatten. Lysippus hat den Ruhm, dieselbe mehr als seine Vorgänger nachgeahmet zu haben.[1]) Er verfuhr, so wie zu unseren Zeiten in der Philosophie und Medicin geschehen ist; er fing da an, wo die Kunst angefangen hatte. In der Philosophie gehet man izo auf Erfahrungen und man schließet nicht weiter als das Auge siehet und der Zirkel reichet; da fingen die ersten Menschen an.

§. 8. Hieraus ist zu schließen, daß, da in der Kunst vieles idealisch geworden war, das ist: da die vorigen großen Meister das Schönste und das Höchste zu erschaffen sucheten, und sich davon ein Bild gemachet hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geschehen sein, daß sich dieses Bild von der Natur entfernet hatte, die also in ihren Theilen nicht mehr völlig keñtlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derselben führete Lysippus die Kunst zurük, und dieses wird vornehmlich in Untersuchung dessen, was wir Anatomie nennen, bestanden sein.[2])

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.

2) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 9.) urtheilt über ihn also: „Man versichert, daß Lysippus und Praxiteles sich am besten der Natur genähert haben, deñ „Demetrius (ein Zeitgenosse des Lysippus) wird „als zu ängstlich genau in Darstellung der Natur getadelt, und strebte mehr nach Ähnlichkeit als nach Schönheit.“

Aus der Unterredung des Lysippus mit Eupom-

§. 9. Von Werken des Lysippus ist vielleicht nichts erhalten, schwerlich auch künftig etwas zu hoffen, da dieselben von Erzt gewesen sind; deñ daß er der Meister sei von vier schönen Pferden von Erzt, die über dem Eingange der St. Marcuskirche zu Venedig stehen, ist nicht zu beweisen. Unbeschreiblich ist der Verlust der Werke dieses Künstlers, auch in Betrachtung der Menge: deñ weñ es auch unglaublich schiene, daß eines einzigen Künstlers Hände sechshundert und zehen Figuren von Erzt hervorbringen können, wie man zu Plinius Zeiten vorgab,[1])

pus, und aus der Bemerkung des Plinius (l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.), daß sich Lysippus durch die Antwort des Eupompus in seiner Kunst leiten lassen, ist zu schließen, daß er in seinen Werken weniger das höchste Ideal der Kunst, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur gesucht habe. Eupompus zeigte ihm auf die Frage: „welchem Vorgänger er folge:“ eine Menge Menschen und sagte: „man müße die Natur selbst nachahmen und nicht „den Künstler.“ Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er sich fern: „indem er die Menschen darstellte, „nicht wie sie sind, sondern wie sie ihm zu sein schienen.“ (Plin. l. c.) Er machte die Körper schlanker, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine besondere Sorgfalt widmete, kleiner als seine Vorgänger (Plin. l. c.) und gab durch die bis in's Kleinste gehende sorgfältige Ausarbeitung allen seinen Werken eine Zierlichkeit, wodurch sie sich vor den Arbeiten der frühern Künstler auszeichneten. (Propriæ hujus videntur esse argutiæ operum, custoditæ in minimis quoque rebus.) Meyer.

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Nach den besten Handschriften des Plinius hat Lysippus 1500 Werke verfertigt, deñ er war unter allen Künstlern der fruchtbarste (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 6.) und erreichte das Greisenalter. (Brunckii Analect t. 3. p. 45. n. 35. v. 1. Vellej. Paterc. l. 1. c. 11. Ruhnken. not. p. 608.)

werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der Garde des Alexanders zu Pferde bei dem Flusse Granikus geblieben waren,[1]) und die Metellus aus der Stadt Dium in Macedonien nach Rom führete, wo sie auf dessen Portico aufgestellet wurden, Werke scheinen, die das ganze Leben eines Künstlers beschäftigen können.[2])

§. 10. Ich kan hier nicht mit Stillschweigen übergehen eine Statue des Herkules von Marmor, die in dem großherzoglichen Palaste, Pitti genant, zu Florenz, stehet, auf deren Sokel man

Es ist wahrscheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lysippus jede einzelne Statue in größeren Statuenvereinen als ein besonderes Werk gezählt ist, und bei dieser Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erscheinen, besonders wen man bedenkt, daß Lysippus wohl nur das Modell verfertigte und den von andern besorgten Abguß nacharbeitete, welches bei der Sicherheit der Alten im Gießen sehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an antiken Statuen und Bruchstüken von Erzt wahrnehmen. Meyer.

1) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie aus dem Arrian erhellet. (De exped. Alex. l. 1. c. 16.) Meyer.

2) Es ist eine von mehreren Altertumsforschern, und auch von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, seinen Bogen prüfende Amor, demjenigen, den Lysippus aus Erzt verfertigt, und Pausanias noch zu Thespiä gesehen hat, nachgebildet sei. (Pausan. l. 9. c. 27.) Die schönste Figur dieser Art ist im Museo Capitolino. [Im Umrisse unter den Abbildungen Numero 87.] Daß der thespische Amor des Praxiteles schon im Altertume copirt worden, wissen wir aus dem Pausanias (l. 9. c. 27.), welcher zu Tespiä an der Stelle desselben nur eine Nachbildung von der Hand des Atheners Menodorus gesehen hat. Meyer.

eingehauen liefet: ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ,[1] Lysippus hat ihn gemachet; es verdienete dieselbe aber nicht erwähnet zu werden, weñ sie nicht von einem unerfahrenen Scribenten als ein wahres Werk dieses Künstlers wäre gepriesen worden. Ich verwerfe dessen Meinung, nicht weil ich gedachte Inschrift nicht für wirklich alt hielte; deñ es befand sich dieselbe auf der Statue, da sie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca bezeuget:[2] es ist aber bekañt, daß bei den Alten selbst dergleichen Betrügereien gemachet worden,[3] welches ich im dritten Stüke des vierten Kapitels dieser Geschichte angeführet habe;[4] und es ist dieses über die Inschrift, von welcher wir reden, bereits vom Marchese Maffei bemerket worden.[5] Daß aber diese Sta-

1) Dieser Name ist von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei, raccolta di Statue, alla tavola 49. col. 49.) nicht bemerket; es wäre derselbe sonst nicht auf die Gedanken gerathen, daß dieselbe ein Werk des Polykletus sein könne. Von einem und dem andern Künstler würde dieser Herkules keinen sehr großen Begrif geben. Winckelmañ.

Nicht ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, sondern ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, lautet die Inschrift, welche sich an dem Stein oder Felsen befindet, auf welchem die Keule des Alkiden ruht. Fea.

2) Memorie n. 77. Montfauc. Diar. Ital. c. 12. p. 180.

3) Wie Phädrus (fab. I. 5. in prolog.) beweisen kañ:
Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, *novo*
Si marmori adscripserunt Praxitelem suo,
Myronem argento. Plus vestustati nam favet
Invidia mordax, quam bonis præsentibus.
Winckelman.

4) [8 B. 1 K. 14 §.]

5) Osserv. Lett. t. 1. p. 398. Artis crit. lapid. l. 3. c. 1. can. 8. col. 76—77. Bei Baissard (Antiq. et inscript.

tue nicht von der Hand des Lysippus sein könne, beweiset theils das Stillschweigen der Scribenten über Arbeiten dieses Künstlers in Marmor, theils die Statue selbst, die keines Lysippus würdig gehalten werden kañ.[1])

§. 11. Das gütige Schiksal aber, welches auch über die Künste bei ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder nach dem Verluste von unzähligen Werken der Kunst aus dieser Zeit der höchsten Blüthe derselben das schäzbarste Denkmal zum Beweis von der Wahrheit der Geschichte von der Herlichkeit so vieler vernichteten Meisterstüke in der Statue des Laokoon erhalten,[2]) weñ die Künstler derselben zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweisen können; die Vollkommenheit dieser Statue aber machet es wahrscheinlich.[3]) Deñ Plinius gibt dieselbe als ein Werk an, welches allen anderen sowohl der Malerei als der Bildhauerei vorgezogen werden müße.[4]) Die Künstler derselben sind Age-

part. 3. fig. 117.) liest man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieser Lysippus scheint mit dem berühmten Künstler dieses Namens nichts gemein zu haben. Fea.

1) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

2) Die besten Abbildungen der Grupe des Laokoon findet man im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 39.) und in der Samlung antiker Statuen, welche Piranesi herausgegeben hat. Meyer.

3) Diese Stelle lautet in der ersten Ausgabe, S. 347, „also: „Laokoon nebst seinen beiden Söhnen, „vom Agesander, Apollodorus und Athana„dorus gearbeitet, ist nach aller Wahrscheinlichkeit aus „dieser Zeit, ob man gleich dieselbe nicht bestimmen, „und, wie Einige gethan haben, die Olympias, in „welcher diese Künstler geblühet haben, angeben kañ.“ Meyer.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

sander, Polydorus[1]) und Athanodorus aus Rhodus, von welchen der dritte der Sohn des ersten war, und vermuthlich auch der zweite; deñ daß Athanodorus aus Rhodus ein Sohn des Agesander gewesen, beweiset die Inschrift der Base einer Statue in der Villa Albani, und die Statue des Laokoon machet wahrscheinlich, daß auch Polydorus ein Sohn des Agesanders gewesen sei, weil widrigenfalls sich nicht begreifen lässet, wie sich drei Künstler, ich will nicht sagen, in der Arbeit an einer und eben derselben Statue theilen können, sondern wie sie sich verglichen, da Laokoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur ist, als die beiden Söhne desselben.

Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Agesander und die Gehülfen an seinem Werke, gelebet haben; Maffei aber in der Erklärung alter Statuen (t. 1.) hat wissen wollen, daß diese Künstler in der acht und achtzigsten Olympias geblühet haben, und auf dessen Wort haben Andere, als Richardson, nachgeschrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus unter des Polykletus Schülern (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. princ.) für einen von unsern Künstlern genommen, und da Polykletus in der sieben und achtzigsten Olympias geblühet, so hat man seinen vermeineten Schüler eine Olympias später gesezet: andere Gründe kañ Maffei nicht haben. Rollin (Hist. anc. t. 11. p. 87.) redet vom Laokoon, als weñ er nicht in der Welt wäre. Winckelmañ.

[Man sehe am Ende dieses Bandes die Beilage II.]

1) Nicht Apollodorus [wie es in der ersten Ausgabe hieß], sondern Polydorus. Plinius ist der einzige, der diese Künstler nennet, und ich wüßte nicht, daß die Handschriften in diesem Namen von einander abgingen. Harduin würde es gewiß sonst angemerkt haben. Auch die ältern Ausgaben lesen alle Polydorus. Herr Winckelmañ muß sich in dieser Kleinigkeit blos verschrieben haben. Lessing.

Agesander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und seine beiden Söhne die Figuren der Söhne des Laokoon. 1)

§. 12. Die Statue des Laokoon stand ehe-

1) Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander Albani im Jahre 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meere versunken lag, eine Vase einer Statue entdeket, welche von schwarzgraulichem Marmor ist, den man izo Bigio nennet; es war in derselben eine Statue von weissem Marmor eingefuget, von welcher sich ein Stük eines hängenden mäñlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Vase fand; von der Figur selbst war keine Spur zu finden. Auf der Vase befindet sich folgende Inschrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Athanodorus, des Agesanders Sohn, aus Rhodus, hat es gemachet. Wir lernen aus dieser Inschrift, daß Vater und Sohn am Laokoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Polydorus des Agesanders Sohn: deñ dieser Athanodorus kañ kein añderer sein, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiset ferner diese Inschrift, daß sich mehr Werke der Kunst, als nur allein drei, wie Plinius will, gefunden haben, auf welche die Künstler das Wort gemachet, in vollendeter und bestiñter Zeit, gesezet, nämlich ἐποίησε, *fecit*; er berichtet, daß die übrigen Künstler aus Bescheidenheit sich in unbestiñter Zeit ausgedrüket: ἐποίει, *faciebat*. Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand sich ein Stük eines großen Werks erhobener Arbeit, auf welchem man izo nur noch ein Stük eines Schildes, und eines Degens, unter demselben hängend, und über einander geworfene Stüke großer Steine vorgestellt siehet, an deren Fuß eine Tafel angelehnet liegt: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieses Werkes ist kein anderes von allen, die sich erhalten haben, zu vergleichen. Es stehet daßelbe bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi. Winckelmañ.

[Man sehe die Beilage III. am Ende dieses Bandes.]

mals in dem Hause des Kaisers Titus,[1] und eben daselbst (nicht aber, wie Nardini und Andere vorgeben,[2] in den sogenañten sieben Sälen, als den Wasserbehältern zu den Bädern) wurde sie entdeket in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieses Kaisers gewesen zu sein scheinet, aber durch eben diese Entdekung uns den eigentlichen Ort des kaiserlichen Hauses zeiget, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier stand Laokoon in einer grossen Nische an dem Ende des gedachten und ausgemaleten Saals, von dessen Gemälden sich noch izo der irrig sogenañte Coriolanus unter dem Gesimse erhalten hat.[3]

§. 13. Plinius meldet, daß die drei Figuren des Laokoon aus einem einzigen Steine gehauen gewesen,[4] welches ihm also geschienen, weil man keine Fuge bemerkete, nicht, daß es wirklich so gewesen: deñ ein paar tausend Jahre haben endlich eine fast unmerkliche Fuge entdeket, welche zeiget,

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

2) Roma antica l. 3. c. 10. p. 99.

Nardini sagt nur, daß die Grupe des Laokoon in der Gegend zwischen den sogenañten sieben Sälen und der Kirche S. Lucia in Selce gefunden worden. Fea.

3) Ich habe in einer beglaubeten schriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabst Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laokoon in den Bädern des Titus entdekete, ihm und seinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellæ portæ S. Joannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab diese Einkünfte an die Kirche von St. Johañ Lateran zurük, und jenem an deren Stelle officium scriptoriæ Apostolicæ, worüber ihm den 9 November 1517 ein Breve ausgefertiget wurde. Winckelmañ.

4) L. c.

des Meisters viel höher noch, als sein Werk, gewesen.

§. 16. Laokoon ist eine Statue im höchsten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemachet, der die bewußte Stärke des Geistes gegen denselben zu sammeln suchet; und indem sein Leiden die Muskeln aufschwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewafnete Geist in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Brust erhebet sich durch den beklemmeten Othem, und durch Zurükhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in sich zu fassen und zu verschließen. Das bange Seufzen, welches er in sich, und den Othem an sich ziehet, erschöpfet den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichsam von der Bewegung seiner Eingeweide urtheilen läßet. Sein eigenes Leiden aber scheinet ihn weniger zu beängstigen, als die Pein seiner Kinder, die ihr Angesicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe schreien: deñ das väterliche Herz offenbaret sich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden scheinet in einem trüben Dufte auf denselben zu schwimmen. Sein Gesicht ist klagend, aber nicht schreiend, seine Augen sind nach der höheren Hülfe gewandt. Der Mund ist voll von Wehmuth, und die gesenkete Unterlipe schwer von derselben; in der überwärts gezogenen Oberlipe aber ist dieselbe mit Schmerz vermischet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Nase hinauftritt, dieselbe schwülstig machet, und sich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüstern offenbaret. Unter der Stirn ist der Streit zwischen Schmerz und Widerstand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: deñ indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, so drükket das Sträuben wider denselben das obere Augenfleisch niederwärts, und

gegen das obere Augenlied zu, so daß dasselbe durch das übergetretene Fleisch beinahe ganz bedeket wird. Die Natur, welche der Künstler nicht verschönern konte, hat er ausgewikelter, angestrengter und mächtiger zu zeigen gesuchet: da, wohin der größte Schmerz geleget ist, zeiget sich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Bisse ihren Gift ausgießet, ist diejenige, welche durch die nächste Empfindung zum Herzen am heftigsten zu leiden scheinet, und dieser Theil des Körpers kan ein Wunder der Kunst genennet werden. Seine Beine wollen sich erheben, um seinem Übel zu entrinnen; kein Theil ist in Ruhe; ja die Meißelstreiche selbst helfen zur Bedeutung einer erstarreten Haut.[1])

§. 17. Es haben einige wider dieses Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stük bestehet, welches Plinius von dem Laokoon in den Bädern des Titus versichert, sondern aus zwei Stüken zusammengesezet ist;[2]) will man behaupten, es sei der gegenwärtige Laokoon nicht der alte so berühmte. Pirro Ligorio ist einer von denselben, und er will aus Stüken von Füßen und Schlangen, die größer als die Natur waren, und sich zu seiner Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laokoon sei viel größer als der izige, gewesen, und dieses vorausgesezet, will er angezeigete Stüke viel schöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieses schreibet derselbe in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek.[2]) Den unerheblichen Zweifel über die zwei

1) Die Figur des Laokoon ist fast auf gleiche Weise wie in der Gruve vorgestellt in einer Gemme, welche man für antik hält. (Mariette, Traité des pierr. gravées t. 2. pl. 95.) Fea.

2) [Man sehe oben eine Note zum 13 §. und Heynes

Stüke haben auch Andere angeführet, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie izo, sichtbar gewesen sein wird. Das Vorgeben des Ligorio aber ist nur zu merken wegen eines zerstümmelten Kopfes über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem farnesischen Palaste, an welchem man noch eine Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Laokoon bemerket, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen gehöret; izo ist dieser zerstümmelte Kopf, nebst andern Trümmern, nach Neapel geführet worden. Ich kañ nicht unangemerket lassen, daß sich zu S. Ildefonso, dem Lustschlosse des Königs in Spanien, ein erhoben gearbeitetes Werk findet, welches den Laokoon, nebst seinen beiden Söhnen vorstellet, über welchen ein fliegender Cupido schwebet, als weñ er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

§. 18. Zu eben dieser Zeit und zugleich mit dem Lysippus blühete Pyrgoteles, ein Künstler in Edelgesteine zu schneiden, welcher sowohl als dieser das besondere Vorrecht hatte, Alexander den Großen abzubilden.[1]) Zwei Steine sind bekañt mit dem Namen des Pyrgoteles; dieser Name ist aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern ist der Betrug eines neueren Steinschneiders nicht zweideutig. Der erste Stein ist ein kleines Brustbild von Agathonyx, und etwas größer, als die Hälfte desselben in dem Kupfer von Picart, welches der Herr von Stosch unter den von ihm herausgegebenen geschnittenen Steinen bekañt gemachet hat.[2]) Dieses Brustbild ist nicht in dem Kabinete

Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laokoon im Belvedere, im 2 St. der antiquar. Aufsäze, S. 1 — 52.]

1) Plin. l. 37. c. 1. sect. 4. l. 7. c. 37. sect. 38. Apulej. in Floridis, l. 1. p. 9.) Meyer.

2) Pierr. antiq. gravées, pl. 55 — 56.

des Königs von Preußen, wie Natter vorgibt, sondern in den Händen des Graven von Schönborn, welcher dem Herrn Cardinal Alexander Albani den Abdruk der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künstlers, nach Rom übermachete, und man erkañte die Schrift für alt. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form desselben von Wachs, die in dem stoschischen Museo zu Florenz war, und über das Kupfer gemachet habe, sind mir einige Zweifel entstanden, und zwar der erste über den Namen Pyrgoteles selbst, welcher im Nominativo eingeschnitten stehet, wider den Gebrauch der alten Steinschneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten sezeten, so daß anstatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ stehen sollen.[1] Der zweite Zweifel ist mir erwachsen über das Bildniß selbst, welches einem Herkules, aber keinem Alexander ähnlich siehet; und dieses ist offenbar nicht allein aus den Bakenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches sich an keinem Bilde dieses Königs findet,[2] sondern auch in den Haaren über der Stirn,

Visconti (Iconogr. anc. t. 2. p. 41.) will vermuthen, daß das erhoben geschnittene Fragment eines Kopfes von Alexander, welches Azara besaß, und sich später in der Sam̃lung der Kaiserin Josephine von Frankreich befand, entweder von Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigstens nach einem Werk desselben copirt sei. Meyer.

1) Stosch (l. c.) macht verschiedene andere alte geschnittene Steine, und besonders zwei vom Dioskorides namhaft, auf welchen der Name des Künstlers auch im Nominativo steht. Fea.

2) Oben ist in einer Note gezeigt worden, daß an dem sogenañten Alexander im Museo Capitolino wirklich einige dünne Loken von den Barthaaren neben

welche kurz und kraus sind nach Art der Haare des Herkules, da hingegen die an Köpfen des Alexanders sich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiters. Ferner ist dieser Kopf mit einer Löwenhaut bedeket, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander ist, und man siehet ihn in grosser Betrübniß und klagend oder seufzend, mit offenem Munde, vorgestellet; dieses ist nicht beobachtet worden von denen, die hier diesen König gebildet finden wollen, da man solche Gestalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexanders über den Tod des Hephästion hätte deuten können. Aber auch diese Betrübniß ist füglicher vom Herkules zu erklären, und von derjenigen Trauer, die ihn überfiel, da er nach seiner Unsinnigkeit, in welcher er seine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu sich selbst kam, und mit schmerzlicher Reue seine schrekliche That beklagete; den̄ also hatte ihn Nicäarchus gemalet. [1])

§. 19. Der zweite Stein mit dem vermeineten Kopfe des Phocion ist erhoben geschnitten, und auch von dem Herrn von Stosch in Kupfer bekan̄t gemachet. Aber weder dieser noch Bellori haben ihn gesehen, [2]) sondern beide haben nur nach einem Abgusse geurtheilet, welcher von einem schlech-

dem Ohr zu sehen sind. Da der Autor jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: so köñte es scheinen, daß er sich selbst widersprochen habe. Eigentlich hat er sich nur nicht deutlich genug ausgedrükt; er redet hier von einem etwas starken Backenbarte, der sich an den Bildnissen Alexanders nicht finde. Meyer.

1) Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 36. *Herculem tristem insaniæ pœnitentia.*

2) Imagin. illustr. Viror. fol. 85. p. 10.

ten Abdruke in Sigellak genommen war; deñ der Stein war in dem grävlichen Hause Castiglione, entfernet von Rom, und es war nicht zu erhalten, denselben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugießen. Der izige Besizer desselben ist der Herr Cardinal Alexander Albani, und ich kan von diesem Steine urtheilen, weil ich ihn unter den Händen habe.[1])

§. 20. Das Bildniß desselben stellet einen betagten Mañ, aber ohne Bart, vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Brust dieses Kopfs aber lieset man: ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ. Alt ist der Kopf, und der erstere Name Phocion wird es auch sein. Aber er muß den Künstler anzeigen, und kan nicht den berühmten Phocion bedeuten; deñ so wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildnisse gesezet wurden, weil sie allen bekañt waren:[2]) eben so war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Personen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erzt, in dem herculanischen Museo, findet sich der Name der Person, so wie das Wort ΖΕΥΣ unter einem Kopfe des Jupiters, im älteren Style, auf einer Münze der Stadt Lokri, von Erzt, in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel;[3]) auf griechischen geschnittenen Steinen aber lieset man selten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Fi-

1) Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denselben für 1200 Scudi, andere wollen Zecchini, erstanden, welches beides falsch ist; er erhielt denselben zum Geschenke von dem noch lebenden Canonico Castiglione. Winckelmañ.

2) Chrysost. orat. 31. p. 338.

3) Nun im königlichen Museo daselbst. Fea.

guren,[1] wie ich bereits im dritten Kapitel des ersten Theils erinnert habe.[2])

§. 21. Durch den zweiten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verschiedenen Form der Buchstaben der einen und der anderen Umschrift, weil in der einen das Sigma rund ist, das ist, so gestaltet: C, und in der anderen spizige Winkel hat, das ist, in seiner gewöhnlichen Form: Σ. Überdem ist das Epsilon rund gezogen: Є, in welcher Form dieser Buchstabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekañt war, und endlich ist es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich, den Namen eines Steinschneiders im Nominativo und mit dem Zusaze des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu lesen. Man köñte hier einen zerstümmelten tief geschnittenen Stein des Musei Vettori zu Rom entgegensezen, wo man zwei mit Rüstung bewafnete Beine stehet, mit der Umschrift:

ΚΟΙΝΤΟC ΑΛΕΞΑ.. ΕΠΟΙΕΙ

das ist: Quintus, Sohn des Alexanders,

1) [Fea will das Gegentheil behaupten.]

2) [3 B. 4 K. 7 §.]

In der ersten Ausgabe, S. 351 — 352, liest man noch: „Herr Zanetti in Venedig besizet einen diesem „ähnlichen Stein (Gori, Dactyl. Zan. tav. 3.), welches „glaublich ebenderselbe ist, von welchem Vasari „(Vite de' Pitt. part. 3. p. 291. edit. Fir. 1568. Venuti „præf. ad num. Pontif. Rom. p. 22.) Nachricht er„theilet, von Alexander Cesari, mit dem Zuna„men der Grieche, geschnitten: er wurde dem Be„sizer von dem Fürst Wenzel von Lichtenstein „geschenket. Von eben diesem Künstler war das Bild„niß König Heinrichs II. in Frankreich, in Stein ge„schnitten, in dem Kabinete von Crozat. (Mariette, „Descript. des pierr. gravées. de ce cabinet p. 69.)" Meyer.

hat es gemachet.[1]) Aber dieses ist vielleicht die einzige Inschrift dieser Art auf geschnittenen Steinen, und deutet auf spätere Zeiten, wo die Künstler, je schlechter sie waren, desto mehr sich durch ihren Namen suchten ein Ansehen zu geben. Dieses zeiget unter anderen ein kleiner Grabstein in dem Museo Capitolino, aus der schlechtesten Zeit der Kunst, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künstlers nach alter Form folgendergestalt eingehauen stehet:

ΕΥΤΥΧΗC ΒΕΙΤΥΝΕΥΣ
ΤΕΧΝΕΙΤΗC ΕΠΟΙΕΙ.

§. 22. Nach dieser Anzeige der berühmtesten Künstler in der Bildhauerei und im Steinschneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebet haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieser Zeit nur dasjenige berühren, was von anderen neueren Scribenten entweder übergangen, oder nicht wohl verstanden worden.

§. 23. Vom Apelles rühmet Plinius, daß er keinen Tag vorbeigehen lassen, ut non lineam ducendo exerceret artem;[2]) wovon man sich insgemein keinen deutlichen Begrif gemachet hat; er will sagen, Apelles habe alle Tage etwas gezeichnet, das ist: ausser seiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kann, nach

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 13 Abth. 919 Num.]

2) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.

Arnauld (Mémoires de Litterature, t. 49. p. 203.) versteht die angeführten Worte eben so, wie der Autor, indem er sie übersetzt: il ne passoit pas un seul jour sans *dessiner*. *Linea* bedeutet hier also einen ganzen Contur. (Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 154.) Meyer.

soll bis in sein funfzigstes Jahr Schiffe gemalet haben, welches man nicht von Gemälden verstehen muß, die nichts als Schiffe vorgestellet, sondern man sagete: er habe Schiffe bemalet, das ist: von aussen mit Gemälden ausgezieret, wie noch izo geschiehet; und im päbstlichen Solde stehet ein besonderer Maler der Galeeren. 1) Sein Satyr oder junger Faun, in welchem er die sorgenlose Sicherheit abbilden wollte, stand an eine Säule gelehnet, mit zwo Flöten in der Hand, und hieß Anapauomenos, das ist, der Ruhende, wegen seiner Stellung; den er hatte vermuthlich den anderen Arm über sein Haupt geleget, wie Herkules, wo der-

rien, welche sich die Rhodier unterworfen hatten. (Pausan. l. 1. c. 3.) Meyer.

1) Apelles soll gesagt haben, daß Protogenes ihm in allen Stüken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; nur wisse er nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abzuziehen. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 10.) Quintilian (l. 12. c. 10. n. 6. [wo Almekoveen anmerkt, daß Xanthus sein Vaterland gewesen]) rühmt von Protogenes, daß er in Hinsicht der sorgfältigen Ausführung (cura præstantissimus) der vorzüglichste Künstler gewesen. Wen Plinius dessen Jalysus (A. Gell. l. 15. c. 31. Cic. ad Attic. l. 2. epist. 21. Plin. l. 7. c. 38. sect. 39.) als das herlichste seiner Werke preist, und zugleich berichtet, daß an diesem Gemälde, der Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über die andere, gesezt gewesen: so kan dieses schwerlich anders, als von einem viermaligen Übermalen verstanden werden. Wen ferner Plutarchus (Demetr. c. 22.) und Älian (var. hist. l. 12. c. 41.) erzählen, daß Protogenes an diesem Gemälde sieben Jahre gearbeitet habe: so ist zu glauben, daß er einen ausserordentlichen Fleiß darauf verwandte, und in der Geschichte der alten Kunst ungefähr eben die Stelle einnehmen kan, welche Leonardo da Vinci in der neuern Zeit behauptet. Meyer.

selbe von seinen Arbeiten ruhet, mit der Beischrift: ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ. 1)

§. 26. Den Nikomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieser Zeit, führe ich hier aus keiner anderen Ursache an, als weil derselbe, nach dem Plinius, der erste gewesen, der den Ulysses mit dem ihm gewöhnlichen spizigen Hute gemalet hat; folglich wäre keiner von den geschnittenen Steinen, die ihn also vorstellen, vor dieser Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken. 2)

§. 27. Nebst den Anmerkungen über die Kunst und über die Werke dieser Künstler verdienen die

1) Strab. l. 14. c. 2. n. 5. [Zoëga, Bassirilievi, tav. 70.]
Dieser Satyr des Protogenes hieß αναπαυομενος, theils wegen seiner Stellung, theils wegen der ungestörten Sicherheit und Muße, deren sich der Künstler bei Verfertigung dieses Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodus vom Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künstlers vor der Stadt selbst einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 20.) Meyer.

2) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 21.
Nikomachus war ein Zeitgenosse des Apelles, Aristides und Protogenes. Dieses ergibt sich theils aus dem Plinius (l. c. et l. 36. c. 7. sect. 32.) und Cicero (de clar. orat. c. 18.), welche ihn zugleich mit jenen Künstlern nennen, theils aus der Nachricht (Plin. l. c.), daß er von Aristratus, dem Tyrannen der Sikyonier, beauftragt worden, das Grabmal des Dithyrambendichters Telestes auszumalen; und Aristratus lebte (Plutarch. in Arat. c. 13.) zu den Zeiten des Königs Philippus von Macedonien. Halten wir die Aussagen des Plinius, des Vitruvius (l. 3. procem.) und des Plutarchus (Timol. c. 36.) zusammen, so war Nikomachus einer der vortreflichsten Maler, und besonders als Colorist berühmt. Meyer.
[Man vergleiche 1 Band S. 151.]

allein eigen, und gleichet den Haaren des Jupiters, für dessen Sohn Alexander wollte gehalten sein; das ist: wie ich in dem ersten Theile dieser Geschichte gemeldet habe,[1]) sie sind aufwärts gestrichen und fallen von der Seite bogenweis in verschiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Lysippus mit den Zeichen dieser Gottheit vorstellete, wird dadurch wahrscheinlich, daß er auch in seiner Gestalt etwas von der Ähnlichkeit des Jupiters angebracht habe, welches in den Haaren geschehen konte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden sein.

§. 31. Sind wir mit Köpfen dieses Königs schlecht bedacht geblieben, so sind wir es noch schlechter in Statuen; den es befindet sich zwar in der Villa Albani eine heroische Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexanders ist: es ist derselbe aber dieser Statue nicht eigen, und eben diese Bemerkung mache man an Statuen ausser Rom, die mir nicht bekant sind, wen sie durch den Kopf den Namen des Alexanders führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße ist vielleicht diejenige, die der Marchese Rondinini zu Rom besitzet.[2])

1) [5 B. 5 K. 11 §.]

2) Visconti rechnet sie nicht zu den zuverläßigen Bildnissen dieses Eroberers.

Die Statue Alexanders von Marmor unter den gabinischen Altertümern, deren oben im 10 §. Meldung geschehen, war zur Zeit Winckelmans noch nicht aufgefunden. Der herculanischen Bronze, welche Alexander zu Pferde vorstellt, hat der Autor zweimal im Texte gedacht. Es scheint aber, daß er in Hinsicht derselben nicht völlig mit sich einig gewesen. Im 5 B. 6 K. 21 §. heißt es: die Bildung sei einem Alexander in Allem sehr ähnlich. Im 7 B. 2 K. 17 §. wird er

denn der Kopf derselben, ohne Helm, ist niemals von dem Körper abgelöset gewesen, und ist dergestalt unversehrt geblieben, daß nicht allein die Nase nichts gelitten, welches Glük sehr wenige Köpfe gehabt haben, sondern es ist auch die Haut im geringsten nicht zerfressen. Alexander ist hier heroisch vorgestellet, das ist: völlig nakend, so daß er den rechten Ellenbogen auf den rechten Schenkel gestüzet hat, und folglich gekrümmt stehet. Die oberen Haare sind auch an diesem Kopfe, wie an den vorher angezeigeten Köpfen, geworfen, so daß auch ihre Abtheilung nicht im Geringsten von dem capitolinischen und von dem zu Florenz verschieden ist. 1)

hingegen ein vermeinter Alexander genannt. Indessen glauben wir, daß man sich hiedurch nicht irren lassen, sondern mit Visconti (Iconogr. t. 2. p. 42.) als entschieden annehmen dürfe, dieses Denkmal sei in der That Alexanders Bildniß. Meyer.

1) Fea sucht zu beweisen, daß die berühmt gewordene Herme von marmo cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Pisonen zu Tivoli im Jahre 1779 aufgefunden worden, ein wahrhaftes Bildniß Alexanders sei. Die Haare an derselben sind auf die von Winckelmann angezeigete Weise geworfen; die Züge des Gesichts, in welchem die Haut ein wenig zerfressen ist, scheinen den Alexander im männlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Autoren geschilderten Charakter desselben zu entsprechen. (Plutarch. de fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. Alex. c. 4. Ælian. var. hist. l. 12. c. 14. Arrian. de exped. Alex. l. 7. c. 28. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 12.) Die Nase an dieser Herme ist modern. Wiewohl Mengs beim ersten Anblik, und noch ehe die Inschrift entdekt war, dieses Denkmal für ein Kunstwerk aus den Zeiten Alexanders gehalten (Opere di Mengs p. 32.), so tragen wir dennoch Bedenken, seine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar

beide Köpfe einen Bart haben, aber keine Ähnlichkeit mit einem erhoben gearbeiteten Brustbilde ohne Bart, mit eben diesem Namen bezeichnet, welches in Spanien zu Taragona gefunden und vom Fulvius Ursinus, Bellori nebst Anderen als das Bild dieses Redners bekañt gemachet worden, so muß dieses eine andere Person vorstellen. 1)

§. 35. Da wir also Ursache hatten zu glauben, daß sich nur allein in gedachten zwei herculanischen Brustbildern das Bildniß des Demosthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine

Fea (t. 2. tav. 6.) abgebildet, wo auch (p. 254.) einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Frascati Meldung geschieht. Im Museo des Prinzen von Piombino zu Rom befindet sich, nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 15.) ein tiefgeschnittener Stein, in welchem Dioskorides den Kopf des Demosthenes ganz von Angesicht vorgestellt. Diese trefliche Gemme wurde von Winckelmañ (vorläuf. Abh. 4 K. 172 §. Vignette Numero 16.) und von Bracci (Memorie degli Incisori. t. 2. tav. 69.) als das Bildniß eines Unbekañten edirt; beide nennen den Stein irrig einen Carneol und er ist ein sehr schöner Amethyst. In der Villa Panfili bei Rom befindet sich ein schildförmiges Hohrelief mit dem Brustbild des Demosthenes und seinem eingegrabenen Namen. Dieses Denkmal hätte schon früher als die herculanische Bronze zur Erkennung des Bildnisses von Demosthenes verhelfen können; weil es aber nur mittelmäßig gearbeitet ist, so mag man auf dasselbe wenig geachtet, und sogar das Altertum der Inschrift, welche Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 53.) für wirklich antik hält, bezweifelt haben. Visconti hat auch (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 37.) eine Herme bekañt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildnissen des Demosthenes wohl eines der vorzüglichsten sein mag. Meyer.

1) Fulv. Ursin. Imagin. illustr. n. 55.

Spur von ihm zu finden sei, kam dennoch im Januar 1768 ein Abdruk in Gyps zum Vorschein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlorenes Werk von gebrañter Erde, von etwa zween Palmen in der Höhe, geformet worden.[1]) Hier ist die ganze Figur des Demosthenes in dessen Alter vorgestellet, so daß der Kopf eine vollkommene Ähnlichkeit mit jenen Brustbildern hat. Es sizet derselbe auf einem vierekten Steine, halb nakend und mit geneigtem Haupte voller Überlegung, und hält in der linken Hand, die auf den Stein gestüzet ist, eine gerollete Schrift, mit der rechten aber hat er sein Knie gefasset; an dem Steine stehet sein Name:

ΔΗΜΩΣΘΕΝΗΣ,

und unter demselben das Wort:

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ, [2])

welches bei den alten Scribenten selten ist, und gebrauchet wird von dem, was auf einem Altare lieget oder sizet; beim Pollux heisset ἐπιβώμιον μέλος ein Gesang, der bei dem Altare gesungen wurde. [3]) Es stellet folglich dieser Stein einen Altar, βωμος, vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverlezlichen Tempel des Neptunus[4]) auf der Insel Kalauria, ohnweit dem Gestade von Trözene, wohin sich Demosthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipaters, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im zwei und

1) Es ist ungefähr ein und ein Drittel Palm hoch und ein Palm breit; und vor Winckelmanns Zeit an den Doctor Mead nach England gekommen. Fea.

2) [Abgebildet bei Fea, wo die Inschrift wirklich ein Ω in dem Wort Demosthenes hat, wie ich hier angebe.]

3) L. 4. c. 10. segm. 79. p. 394.

4) Pausan. l. 1. c. 8. Plutarch. in Demosth. c. 29.

sechzigsten Jahre starb, [1]) durch Gift, welches er in seinem Fingerringe verschlossen trug, um nicht seinem Feinde in die Hände zu gerathen. [2]) Wir haben also auf dieser Gypsform den Demosthenes auf einem Altare sizend, und in eben dem Alter, worin er sein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umständen vorgestellet, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchstaben unserer Inschrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einen herculanischen Brustbilde, wird wahrscheinlich, daß die Figur desselben älter sei, als die herculanischen Köpfe. Ich werde dieselbe zu ihrer Zeit in Kupfer an das Licht stellen. In dem um gedachten Tempel des Neptunus eingeschlossenen Plaze (περιβολῳ) befand sich noch zu Pausanias Zeiten das Grabmal dieses berühmten Mannes. [3])

1) Nach Gellius (l. 15. c. 28.) im 60, nach Andern im 67 oder im 70 Jahre. Meyer.

2) Man vergleiche die verschiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demosthenes bei Plutarchus (Demosth. c. 29 — 30.) und Photius. (Biblioth. Cod. 275. p. 1478.) Meyer.

[Das Schönste über diese Scene ist Luciani Encomium Demosthenis. t. 9. edit. Bipont.]

3) Pausan. l. 2. c. 33.

Heeren (Ideen, 3 B. 1 Th. 410 — 418 S.) scheint dieses erhobene Werk nicht gekannt zu haben, weil er meint, daß ein so schöner und würdiger Gegenstand, wie der verfolgte und am Altare des Neptunus Schuz suchende Demosthenes in den lezten Augenbliken seines Lebens noch nicht von der bildenden Kunst behandelt worden. Meyer.

Zweites Kapitel.

§. 1. Alexander der Große, dessen Tod nicht weniger als sein Leben in der Geschichte der Kunst ein merkwürdiger Zeitpunkt ist, starb in der Blüthe seiner Jahre, im ersten Jahre der hundert und vierzehnten Olympias, [1] und wenig Jahre nach dessen Tode, nämlich in der hundert und zwanzigsten Olympias, saget Plinius, habe die Kunst aufgehöret. [2] Ich will nicht untersuchen, ob dieses eben so richtig gesaget sei, als wenn Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bei Aktium Rom keine großen Geister mehr hervorgebracht habe; [3] oder, wie wir wissen, daß mit dem Tode des Augustus die römische Sprache und Beredsamkeit plötzlich ausartete. [4] Man könnte glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbesondere sein Absehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde; denn aus der Folge dieser Geschichte wird in Absicht der griechischen Kunst überhaupt das Gegentheil darzuthun sein.

§. 2. Nach Alexanders des Großen Tode erhoben sich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen desselben, so wie in Macedonien selbst, unter seinen nächsten Nachfolgern, die um

1) Petav, Doctrin. tempor. t. 2. p. 859. St. Croix, Exam. des hist. d'Alex. p. 639. Meyer.

2) L. 34. c. 8. sect. 19. princ. *Cessavit deinde ars*; [sie ruhte eine Zeit lang.]

3) Hist. l. 1. c. 1.

4) Tiraboschi, Storia della Letter. ital. t. 2. Dissertaz. prelim. sull' origine del decad. delle scienze. Fea.

die hundert und vier und zwanzigste Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren, und diese Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von diesen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überschwemmet wurde, durch die fast jährliche Veränderung der Regirung, und durch die großen Schazungen, womit die Nation erschöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der griechischen Städte unter sich selbst.

§. 3. Die Athenienser, bei welchen der Geist der Freiheit nach Alexanders Tode aufwachete, macheten den lezten Versuch, sich dem sanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen; aber sie wurden nach einigen erfochtenen Vortheilen bei Lamia geschlagen und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worin ihnen auferleget wurde, die Unkosten des Krieges, und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munychia Besazung einzunehmen.[1] Da die aus in gedachter Schlacht entronnenen Athenienser wurden allenthalben von den abgeschikten Macedoniern aufgesuchet, und aus den Tempeln, wohin sie geflüchtet waren, mit Gewalt gerissen, und ein Theil von den Bürgern wurde nach Thrasien geschikt, so daß die Freiheit der Athenienser hiemit ein Ende hatte.[2] Polysperchon, des Antipaters Nach-

1) Diod. Sic. l. 18. c. 9 — 18. Pausan. l. 1. c. 25 — 26. Plutarch. in Phoc. c. 23 — 24. Justin. l. 13. c. 5. Meyer.

2) Polyb. l. 9. c. 29.
Günstiger als Polybius urtheilt Diodor (l. 18. c. 18.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen schloß. Meyer.

folger in der vormundschaftlichen Regirung in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfassung und eigene Regirung darbieten;[1]) es wurde aber dieses Anbieten nicht erfüllet, und in Athen geschah das Gegentheil; denn die Hafen dieser Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit macedonischen Völkern besezet.[2])

§. 4. Die Kunst, welche von der Freiheit gleichsam das Leben erhalten, mußte also nothwendig durch den Verlust derselben, an dem Orte, wo dieselbe vornehmlich geblühet, sinken und fallen. Kassander, Sohn des Antipaters, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geschlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumet hatte, sezte den Atheniensern den berühmten Demetrius Phalereus zum Regenten ihrer Stadt, welcher dieselbe ganze zehen Jahre nach seinem Wink und Willen zu ziehen wußte, und Athen wurde wiederum so volkreich, als es sonst gewesen war.[3]) Man sollte aus den dreihundert und sechzig Statuen von Erzt,[4]) unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, welche dem Demetrius Phalereus binnen Jahresfrist von seinen Bürgern aufgerichtet wurden, schließen, daß die mehresten Athenienser welche Bürger und Künstler gewesen.

§. 5. Dieses Regiment bestand, bis Demetrius Poliorcetes, Sohn des Königs Antigo-

1) Diod. Sic. l. 18. c. 55—56. Plutarch. in Phoc. c. 32.

2) Diod. Sic. l. 18. c. 65.

3) Id. l. 18. c. 74.

4) Plin. l. 34. c. 6. sect. 12. Diog. Laërt. l. 5. segm. 75. Nach Dio Chrysostomus (orat. 37. p. 465.) waren es 1500! und nach Plutarch (Reipubl. ger. praecept. p. 820.) nur 300. Meyer.

nus in Syrien, den Kassander schlug und Macedonien eroberte,[1] welchen Umsturz auch Athen empfand; denn die Stadt muste sich diesem glüklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab sich nach Ägypten, wo er bei dem ersten Ptolemäus Schuz fand.[2] Dieses geschah in der hundert' und achtzehenten Olympias. Kaum hatte er Athen verlassen, da das unbeständige und unerkenntliche Volk alle seine Statuen umwarf und zerschmelzen ließ; ja sein Name wurde an allen Orten vertilget.[3]

§. 6. Gegen den Demetrius Poliorcetes hingegen bezeigeten sich die Athenienser ausgelassen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemachet über goldene Statuen, welche die Stadt diesem ihren neuen Herrn und dem Antigonus, seinem Vater, sezen wollte.[4] Das hier wirklich goldene Statuen gemeinet sein, sollte man schließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt Sigeum, im trojanischen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daselbst eben diesem Antigonus aufgerichtet werden sollte.[5] Aber eben diese verschwenderische Schmeichelei gereichete zum Nach=

1) Kassander wurde zwar durch den Demetrius Poliorketes genöthigt, Griechenland zu verlassen, aber er blieb bis zu seinem Tode (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Besize von Macedonien. Meyer.

2) Plutarch. in Demetr. c. 8 — 9. Diod. Sic. l. 20. c. 45. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 6. sect. 12.

Eine einzige Statue des Demetrius Phalereus, welche sich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. (Diog. Laërt. l. 5. segm. 77.) Meyer.

4) Diod. Sic. l. 20. c. 46.

5) Chishull. Antiq. asiat. ad psephi. Sig. p. 50. et 59. [Von gediegenem Gold gegossen oder gehämmert mag wohl sein, doch innen hohl.]

theile der Wahrheit und des Fleisses in der Kunst,[1]) und es könte scheinen, daß man in der Kunst die Blumen mehr als den Kern gesuchet habe; so wie, nach [des] Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererst nach Alexanders des Großen Zeit bekant geworden.[2])

§. 7. Die niederträchtigen Schmeicheleien der Athenienser hatten diese dem Demetrius Poliorcetes verächtlich gemachet,[3]) der ihnen nach Verdienst begegnete,[4]) welches sie veranlassete, sich wider ihn zu empören, nachdem Antigonus, sein Vater, in der Schlacht bei Ypsus geblieben war, und Lachares warf sich als das Haupt der Stadt auf.[5]) Diesen Meineid ließ Demetrius die Athenienser empfinden, indem er den Lachares verjagete, das Museum befestigte und Besazung hineinlegete, welche Umstände diesem Volke eine wirkliche Knechtschaft schienen.[6]) In den nächstfolgenden Zeiten war end-

1) In der ersten Ausgabe, S. 356, steht hier noch weiter: „Es ist im übrigen gewiß, daß der Flor der „Kunst nicht länger als nach Alexanders Tode be„standen, das ist, wie Plinius diese Zeit angibt (l. „34. sect. 19.), in der hundert und zwanzigsten Olym„pias." Diese Stelle enthält Unrichtigkeiten. Meyer.

2) L. 21. c. 8. sect. 24.

3) In der ersten Ausgabe, S. 355, lautet diese Stelle: „König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen „zwar wiederum einen Schatten derselben [der Freiheit] „sehen; allein ihre unglaubliche Schmeicheleien und Nie„derträchtigkeiten gegen diesen Prinzen macheten sie der „Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte auch nur „eine kurze Zeit." Meyer.

4) Plutarch. in Demetr. c. 10 — 13. Meyer.

5) Plutarch. in Demetr. c. 13 — 30. Diod. Sic. l. 20. c. 47. Pausan. l. 1, c. 25.

6) Dicæarch. p. 168.
[Plutarch. in Demetr. c. 33 — 34. Pausan. l. 1. c. 25.]

lich diese ehemals mächtigste griechische Stadt dermaßen heruntergekommen, daß, da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machete, und zur Erschwingung der Kosten eine allgemeine Schäzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen in dem ganzen atheniensischen Gebiete gemachet wurde, an der Summe von sechstausend Talenten annoch 250 Talente fehleten. [1]) In solche Umstände waren die Athenienser verfallen wenige Jahre nach der Zeit, da sie einem einzigen Menschen einige hundert Statuen von Erzt errichteten, welche izo in der ganzen Christenheit nicht bewerkstelliget werden könten. In dieser Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffahrt und Handel, als die Quellen des Reichtums, aufgehöret hatten, sahen sich die Künstler genöthiget, diesen ihren vornehmsten Siz zu verlassen, und anderwärts ihr Glük zu versuchen; und die Kunst selbst verließ, so zu reden, Griechenland auf einige Zeit, und ging nach Asien und Ägypten. Dieser Fall des Flors der Kunst ist zu verstehen von Künstlern, welche sich von neuem hervorgethan; denn diejenigen, welche, als Lysippus, Apelles und Protogenes, besagete Zeit überlebet, werden nach ihrem Flore gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tode äussert sich auch in der Sprache und Schreibart der Griechen; denn ihre Schriften sind von dieser Zeit an größtentheils in dem sogenannten gemeinen Dialekte abgefasset, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Orte die Mundart des Volks war; es war eine

1) Polyb. l. 2. p. 148.

Diese Schäzung gehört in das 3 Jahr der 100 Olympiade, und ist folglich hier unpassend. Meyer.

[Man vergleiche 9 B. 1 K. 28 §. Note.]

Sprache der Gelehrten, so wie es die lateinische izo ist.

§. 8. Bevor wir aber die Aufnahme der griechischen Kunst, und ihr Schiksal in Ländern, wo dieselbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, kann der Leser dieselbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und diese sind eine Münze des Königs Antigonus des Ersten, und Vater des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnstreitig aus dieser Zeit ist, und hernach das große Grupo des sogenannten farnesischen Ochsen; und bei dieser Gelegenheit werden die irrig sogenannten Bildnisse des berühmten Pyrrhus angeführet.

§. 9. Die Münze, von welcher ich rede, und die ich selbst besize, ist in meinen Denkmalen des Altertums erkläret worden,[1]) nachdem dieselbe bereits anderwärts schlecht gezeichnet und nicht besser erläutert erschienen war.[2]) Denn man hatte sich in

1) [Numero 41.]

2) Frœlich. Annal. reg. Syr. tab. 2. n. 1.

Dieser 9 Paragraph ist unverändert aus der wiener Ausgabe abgedrukt. In den Anmerkungen hat sich der Autor über die gedachte Münze also geäussert: „Eine der schönsten Münzen dieser Zeit in Silber, und „eine der größten griechischen Münzen in diesem Metalle, die mir bekannt ist, denn es hält dieselbe zween „Zolle eines römischen Palms im Durchmesser, ist vom „Könige Antigonus vermuthlich dem Ersten, Könige „in Asien. Auf der rechten Seite ist ein alter bärtiger „Kopf sehr erhoben gepräget, dessen Haare nicht in krause Loken, sondern in geraden Stripen hängen, und „über die Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, wie „an einigen komischen Larven aufwärts stehet, und der „obere Augenknochen machet eine gekrümmete Caricatur, „welche diesen Larven auch gewöhnlich ist. Ein Kranz

den Epheublättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgestellet, und also einen Neptunus zu sehen vermeinet; Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rükseite sizet, ist in eine bewafnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan

„von Epheu umgibt diesen Kopf, welcher vermuthlich „den Gott Pan vorstellet, und auch auf einer Münze „des Gallienus (Tristan. Comm. t. 3. p. 83.) gepräget ist. Diese Gottheit wurde besonders von den Griechen verehret, weil derselben der Sieg über die Perser bei Marathon zugeschrieben wurde. Und da auf „der Rükseite das Vordertheil eines Schiffes gepräget ist, so scheinet glaublich, daß diese eine Gedächtnißmünze sei eines Sieges, welchen gedachter Antigonus zur See erhalten, und denselben, nach dem „Exempel der Athenienser, dem Gotte Pan zugeschrieben habe. Dieser Kopf kan keinen Silenus vorstellen, weil dieser allezeit eine heitere und stille Mine „im Gesichte zeiget; und entweder einen krausen Bart, „wie dessen Statue in der Villa Borghese, oder einen sanft geschlängelten Bart hat, nach Art der sogenanten Köpfe des Plato, und ausserdem mit spizen „Ohren gebildet ist. Der Kopf der Münze hingegen „zeiget ein ernsthaftes strenges Wesen, mit einem zottigen stripichten Barte, welches dem arkadischen „Gotte zukomt, und ist mit Epheu bekränzet, vermuthlich wegen des genauen Verhältnisses desselben mit dem „Bakchus. Es hat derselbe die gewöhnlichen Widderhörner nicht, die den Pan bezeichnen; wir sehen aber aus einer griechischen Sinschrift des Philodemus (Analect. t. 2. p. 90. n. 28.), daß die Künstler denselben nicht nach einerlei Modelle bildeten; den „die Figur des Pans, die daselbst beschrieben wird, „glich in der Brust und am Unterleibe einem Herkules, und an Beinen und Füßen einem Mercurius. „Auf der Rükseite sizet Apollo mit einem gespanneten Bogen in der Hand, auf dem Vordertheile eines „Schiffes, und auf zween Balken desselben lieset man: „ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ. Hinter dem Apollo ste-

gedeutet, wie auch im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angezeiget worden;[1] Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebst einem Delphin unter demselben, kañ auf den Beinamen Δελφινιος desselben abzielen, weil er sich in einen Delphin verwandelte, da er ein kretisches Schif und in demselben die erste Colonie nach der Insel Delos führete.[2] Es wird auch Apollo vom Euripides Ποντιος, das ist: der Meergott genennet, welcher mit seinen Pferden auf den Wellen der See fähret.[3] Da nun die Athenienser dem Gotte Pan den Sieg bei Marathon zuschrieben,[4] so kañ die gegenwärtige Münze zum Gedächtnisse eines erhaltenen Sieges zur See geschlagen sein, welchen König Antigonus geglaubet durch Beistand des Pans und des Apollo zugleich erfochten zu haben. Diese Münze in der Größe des Kupfers, welches dieselbe vorstellet, ist von einem sehr erhobenen Gepräge, und als eine der schönsten griechischen Münzen billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

§. 10. Wahrscheinlich ist auch eben dieser Zeit

„het ein Dreizak oder fuscina, und unter dem Schiffe
„ist ein Delphin, welcher vermuthlich ein Bild sein soll
„des Beinamens Δελφινιος, der dem Apollo gegeben
„wurde, weil er in der Gestalt eines Delphins, ein
„Schif mit der ersten Colonie nach Delos gebracht, um
„diese Insel zu bevölkern. Eine ähnliche Münze wird
„vom P. Frölich schlecht gezeichnet und irrig erkläret
„beigebracht. Diese Münze, in dem Museo des Ver-
„fassers, befindet sich auf dem Titelblatte dieser Anmer-
„kungen in Kupfer gestochen.“ Meyer.

1) [5 B. 1 K. 10 §.]

2) Homer. hymn. in Apoll. v. 495.

3) Androm. v. 1011.

4) Herodot. l. 6. c. 105.

zuzueignen das große Werk vieler Figuren vom Apollonius und Tauriskus, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen, welches sich in dem farnesischen Palaste befindet, und unter dem Namen des farnesischen Ochsen bekañt ist. Ich gebe diese Zeit als wahrscheinlich an, weil Plinius, der uns über die Zeit gedachter Künstler ohne Nachricht gelassen, die Blüthe der mehresten berühmten Künstler bis auf diese Zeiten sezet. Es ist bekañt, daß dieses Werk den Amphion und den Zethus vorstellet, wie sie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Lykus, Vater dieser Gebrüder, nach Verstoßung ihrer Mutter zur Ehe genommen hatte, an einen Ochsen binden, und also grausamlich schleifen lassen.

§. 11. Plinius berichtet, daß dieses Werk aus der Insel Rhodus nach Rom gebracht worden, und gibt nur allein das Vaterland des Tauriskus, die Stadt Tralles in Cilicien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inschrift ihres Namens nebst ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meister Menekrates angezeiget worden, so aber, daß diese Künstler unentschieden gelassen, welchen von beiden sie als ihren wahren Vater erkañt, den, der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunst. 1)

1) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

[Früher war Tauriskus im Texte als aus der Insel Rhodus gebürtig angegeben. Lessing berichtigte den Irrtum: „Tauriskus ist nicht aus Rhodus, son„dern aus Tralles in Lydien gebürtig gewesen. Win„ckelmañs Irrtum schreibt sich ohne Zweifel daher, daß „er beim Plinius von diesem Kunstwerke gelesen zu ha„ben sich erinnerte: et eodem lapide, Rhodo advecta „opera Apollonii et Taurisci. Das Werk war aus „Rhodus nach Rom gekommen. Apollonius und „Tauriskus waren Brüder, die eine so große Achtung

Diese Inschrift ist nicht mehr vorhanden; der sichtbarste Ort aber, wo dieselbe eingehauen gewesen sein wird, ist der Stam̄ eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stüze dienet; dieser aber ist größtentheils neu, so wie der größte Theil der Figuren selbst neu ist.

§. 12. Das Gegentheil wird von mehr als von einem Scribenten vorgegeben,[1] und wie ich mir vorstelle, aus einem Mißverstande der Nachricht des Vasari.[2] Es ist wahr, daß dieser Scribent saget, daß dieses Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stüke gearbeitet worden (in un sasso solo, e senza pezzi); aber er hat sagen wollen, wie der Augenschein beweiset, daß dasselbe vor Alters ohne Stüke bestanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stükes bei der Entdekung ausgegraben worden, welches man aus dessen Worten schließen wollen. Eben daher, und weil man nicht verstanden hat, das Neue von dem Alten, und den griechischen Meißel von dem Zusaze zu unterscheiden: ist das unerfahrne Urtheil desjenigen entstanden, welcher dieses Werk eines griechischen Künstlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der römischen Schule gehalten hat.[3]

„für ihren Lehrmeister in der Kunst hatten, daß sie sich „auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach ihrem „leiblichen Vater, nennen wollen. Den̄ nichts an„deres kan̄ Plinius meinen, wen̄ er von ihnen sagt: „Parentum ii certamen de se fecere. *Menecratem* vide„ri, professi, sed esse naturalem *Artemidorum*."]

1) Maffei, raccolta di Stat. ant. tav. 48. Cayl. de la sculpt. selon Pline. Acad. des Inscript. t. 25. Mém. p. 325.

2) Vite de' più eccell. pittori. Vita di Michel-Angel. t. 6. part. 6. p. 264.

3) Ficoroni, Singolar. di Roma mod. c. 7. p. 44.
In der ersten Ausgabe schreibt Winckelmañ,

§. 13. Die Ergänzungen von einem gewissen Battista Bianchi aus Mailand gemachet und in dem Style seiner Zeit, das ist: ohne die mindeste Keñtniß des Altertums, sind, an der Figur der Dirce, die an den Ochsen gebunden ist, der Kopf und die Brust bis auf den Nabel, nebst beiden Ar-

S. 353, von diesem Denkmale: „Man kañ glauben, „daß der sogenañte farnesische Ochse eben dieses „Werk sei, und es scheinet nicht glaublich, daß man „ein so ungewöhnlich großes Werk wiederholet habe. „Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit „aus guter Zeit geben sollte, und für eine sogenañte „römische Arbeit halten, sind so wie alle, die von „diesem Werke geschrieben haben, blind gewesen. Deñ „was das Schönste sein sollte, ist neu, was man „auch schreiben mag, daß es ohne den geringsten Man„gel in den Bädern von Caracalla gefunden wor„den, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die „Zusammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberste „Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel ist neu; am „Zethus und Amphion ist nichts als der Rumpf „alt, und ein einziges Bein an der einen von beiden „Figuren; die Köpfe derselben scheint der Ergänzer nach „einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben; die„ser Bildhauer hieß Battista Bianchi, ein Mailän„der. Antiope, welche stehet, und der sizende junge „Mensch, die sich fast völlig erhalten, hätten den großen „Unterschied zeigen sollen. Man wird aufhören, sich zu „verwundern, daß sich der Strik erhalten hat, weñ der „Kopf des Ochsen, an welchen derselbe gebunden, neu „ist. Aldrovandi beschreibet dieses Werk, ehe es er„gänzet worden, und damals hielt man es für einen „Herkules, welcher den marathonischen Stier „erleget." — Aus den Anmerkungen, S. 112: „Einer der größten Liebhaber der Kunst zur Zeit des „Augustus war Asinius Pollio, welcher die be„sten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zu„sammenbringen ließ, und dieselben öffentlich aufstellete. „Unter diesen Werken waren auch Amphion, Ze„thus, Antiope, Dirce, der Ochse und der

men; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zethus aber ist blos der Rumpf alt, und an beiden nur ein Bein: die Köpfe derselben scheinet der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemachet zu haben;

„Strik, aus einem einzigen Bloke Marmor gehauen, „welches aus Rhodus geholet wurde, und man glaubet, „es sei dasjenige, welches im Palaste Farnese stehet, „und unter dem Namen des farnesischen Ochsen „bekant ist. Die Künstler waren zween Brüder, Apollonius und Tauriskus genant, nicht aus Rhodus, „sondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und „in der Inschrift hatten sie als Vater ihren Lehrmeister „und zugleich den, welcher sie gezeuget, angegeben, so „daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft schien, wel„cher von beiden ihr rechter Vater sei. Diese Inschrift „findet sich nicht auf gedachtem Werke, es ist auch nicht „anzugeben, wo dieselbe könne gestanden sein: den es „fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem „dieser Theile kan die Inschrift gesezet gewesen sein, so „das ein Zweifel erwachsen könte, ob der farnesische „Ochse das Werk sei, wovon Plinius redet. Alle „neuere Scribenten, die von diesem Werke Meldung „thun, von welchen ich einige in der Geschichte der „Kunst angeführet habe, behaupten, daß es ohne alle „Verstümmelung gefunden worden, und vielleicht ist die„ser handgreifliche Irrtum zuerst durch den Vasari „erwachsen, welcher in dem Leben des Michael An„gelo Buonarroti saget, daß dieses Werk aus ei„nem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stü„ke sei. Ich habe die ergänzeten Theile angegeben, ha„be aber geirret, in dem Kopfe des Ochsen, als wel„cher alt ist; der Kopf der stehenden Antiope ist „neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyr„sus, womit die Künstler auf das Landleben deuten „wollen, welches derselbe erwählete: den der Thyrsus „ist ein Spieß, dessen Spize mit Epheublättern um„wunden ist, und man siehet hier die Spize hervorragen; „daher wird derselbe von den Dichtern ein friedsam„tiger Spieß genennet.“ Meyer.

an dem Ochsen sind die Beine und der Strik neu, der aber einem unwissenden Reisenden die größte Aufmerksamkeit erweket hat. 1)

§. 14. Was hier alt ist, als die stehende Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der sizende Knabe, welcher erschroken ist über die Strafe der Dirce, und nicht den Lykus, ihren Gemahl, vorstellen kan, wie Jakob Gronov sich einbildet, 2) kan denjenigen, die einigen Geschmak des Schönen haben, wodurch sich die alten Werke der Kunst anpreisen, den Irrtum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künstler beim Plinius rechtfertigen. Der Styl des Kopfs des sizenden Knaben ist dem an den Köpfen der Söhne des Laokoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erscheinet in den Nebensachen, und der geflochtene Dekelkorb, cista mystica, welcher von Epheu umgeben ist, 3) und unter der Dirce stehet, um in ihr eine Bakchantin anzudeuten, ist dergestalt geendiget und auf das Feinste ausgearbeitet, als immer jemand hätte leisten können, der hierin allein eine Probe seiner Geschiklichkeit hätte geben wollen. 4)

1) Blainville, Voyage.

2) Thesaur. antiq. Græc. t. 1. Dd.

3) Polygnotus, der Freund der Mysterien, hatte in seinem Gemälde in der Lesche zu Delphi die priesterliche Jungfrau Kleoböa ebenfalls mit einem Mysterienkästlein, cista mystica, κιβωτιον, auf dem Schooße vorgestellt. (Pausan. l. 10. c. 28.) Meyer.

4) Das Denkmal wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo es gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spaziergange Villa Reale aufgestellt ist. Wer von ihm mehr zu erfahren wünscht, lese, was Heyne (antiquar. Aufsäze. 2 St. 182—224 S.) über dasselbe gesammelt hat. Nur scheint dieser gelehrte

§. 15. In der Villa Borghese findet sich an der vordern Seite des Palastes ein erhoben gearbeitetes Werk in drei Figuren, unter welchen Antiope zwischen ihren zween Söhnen stehet, wie durch die Namen der Personen, die über jeder Figur stehen, deutlich wird. Amphion hat die Leyer, und Zethus, als ein Schäfer, seinen runden Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrime: ihre Mutter scheinet die Söhne um Rache anzuflehen wider die Dirce. Dieses Stük ist in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet,[1] und ich habe eine besondere Erklärung desselben gegeben in dem fünften Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte.[2] Eben diese Vorstellung, und jener vollkommen ähnlich aber ohne Namen, findet sich in der Villa Albani.[3]

Forscher, indem er aus eigener Anschauung nicht urtheilen koñte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunstwerth desselben zu haben. Unter den von Piranesi herausgegebenen Statuen findet man die leidlichste Abbildung davon. Meyer.

1) [Numero 85.]

2) [8 B. 4 K. 4 §.]

3) Das Basrelief der Villa Albani hat Zoega (Bassirilievi, tav. 42.) erläutert. Dieser gelehrte Forscher behauptet, daß hier, ungeachtet der den Figuren auf dem borghesischen Denkmal beigeschriebenen Namen, nicht Antiope, Zethus und Amphion, sondern Eurydike, Orpheus und Mercur vorgestellt seien, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antikensamlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca Caraffa Noja gehörte, den Figuren griechisch beigeschrieben ist. Winckelmañ hat in den Denkmalen, Numero 85, dieses zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und sich die demselben beigeschriebenen griechischen Namen dadurch zu erklären gesucht, daß auch

§. 16. Von dem Demetrius Polioretes und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rükseite ein auf das Feinste

die Alten oft die Bedeutung dieses oder jenes Denkmals nur erriethen, und sich also in der Bestimmung eben so gut als die Forscher unserer Zeit irren konten. Meyer.

Der 16 und 17 Paragraph ist theils aus der ersten, theils aus der wiener Ausgabe zusammengesezt. In der ersten Ausgabe, S. 355, lautet die Stelle: „Von diesem „[Demetrius Polioretes] und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: „auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rükseite ein „auf das feinste gearbeiteter Neptunus, und die Münzen „vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in „der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf, „welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils je„nen, theils diesen, für das Bildniß des Pyrrhus ge„nommen, auf deren Ähnlichkeit sich auch die Benen„nung eines Kopfs beim Fulvius Ursinus gründet, „oder auf die Ähnlichkeit derselben mit dem Kopfe ei„ner geharnischten großen Statue des Mars, welche „ehemals im Palaste Massimi war, und izo im Cam„pidoglio stehet; und so verhält es sich wechselweise von „der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die „Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bei den Al„ten hießen, am Harnische, welche man etwa auf die „ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser Kö„nig zuerst in Griechenland und Italien geführet, da„her man dieselben auch an der Bekleidung der ergän„zeten neuen Füße angebracht hat. Dieser angenomme„nen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf „eines geschnittenen Steins, in dem großherzoglichen „Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet. Dieser „König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche seiner „Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder „sehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen „Münze desselben zu Florenz, getragen, und es hat kei„ner von allen damaligen Königen einen Bart: deñ die

gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils diesen für das Bildniß des Pyrrhus genommen.[1] Ausser den Münzen des Königs Pyrrhus würden eine geharnischte Statue über Lebensgröße, welche ehemals im Palaste Massimi war und izo im Campidoglio stehet,[2] und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich sind, als

„ Griechen fingen an unter Alexander dem Großen
„ sich denselben abzunehmen. Es hat auch der von
„ Montfaucon angeführete erhoben gearbeitete Kopf
„ von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit
„ dem Pyrrhus zu schaffen. Pyrrhus findet sich wirk-
„ lich mit einem glatten Kinne auf seinen Münzen, wie
„ schon Pignorius bemerket hat.“ Meyer.

1) So schön diese Münzen auch sind, sieht man dennoch, gegen die Münzen von Philippus und Alexander gehalten, ein Abnehmen der Kunst. Meyer.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 48.

Sie ist beinahe kolossal, in voller Rüstung, mit schlecht restaurirten Beinen, Armen, Helmbusch und einem Theil der Nase. Die antike Arbeit ist vortreflich, aber die Bedeutung des Ganzen ist schwer zu erklären. Der Autor, veranlaßt durch die Ähnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe Agamemnons auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und seiner Mutter hält, wollte darin einen Agamemnon erkennen, und die Würde der Figur scheint seiner Meinung nicht ungünstig zu sein. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 4 (b) hält sie für einen Mars, der Greife und Widderköpfe wegen, mit denen der Helm eben so, wie an zuverläßigen Figuren des Mars auf Basreliefs und Münzen geziert ist. Eine kleine Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung der großen capitolinischen gelten könnte, befindet sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. (Sculture, stanza 3. n. 2.) An derselben ist zwar der Kopf er-

§. 16. Von dem Demetrius Poliorcetes und dem Könige Pyrrhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rükseite ein auf das Feinste

die Alten oft die Bedeutung dieses oder jenes Denkmals nur erriethen, und sich also in der Bestimmung eben so gut als die Forscher unserer Zeit irren konnten. Meyer.

Der 16 und 17 Paragraph ist theils aus der ersten, theils aus der wiener Ausgabe zusammengesezt. In der ersten Ausgabe, S. 355, lautet die Stelle: „Von diesem „[Demetrius Poliorcetes] und dem Könige Pyr„rhus finden sich Münzen von dem allerschönsten Gepräge: „auf den mehresten von jenen, stehet auf der Rükseite ein „auf das feinste gearbeiteter Neptunus, und die Münzen „vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in „der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf, „welches etwa ein Mars ist. Einige haben theils je„nen, theils diesen, für das Bildniß des Pyrrhus ge„nommen, auf deren Ähnlichkeit sich auch die Benen„nung eines Kopfs beim Fulvius Ursinus gründet, „oder auf die Ähnlichkeit derselben mit dem Kopfe ei„ner geharnischten großen Statue des Mars, welche „ehemals im Palaste Massimi war, und izo im Cam„pidoglio stehet; und so verhält es sich wechselweise von „der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die „Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie sie bei den Al„ten hießen, am Harnische, welche man etwa auf die „ersten Elephanten wird gedeutet haben, die dieser Kö„nig zuerst in Griechenland und Italien geführet, da„her man dieselben auch an der Bekleidung der ergän„zeten neuen Füße angebracht hat. Dieser angenomme„nen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf „eines geschnittenen Steins, in dem großherzoglichen „Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet. Dieser „König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche seiner „Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder „sehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen „Münze desselben zu Florenz, getragen, und es hat kei„ner von allen damaligen Königen einen Bart: denn die

gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiters in der höchsten Idea, oder einen schönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils diesen für das Bildniß des Pyrrhus genommen.[1] Ausser den Münzen des Königs Pyrrhus würden eine geharnischte Statue über Lebensgröße, welche ehemals im Palaste Massimi war und izo im Campidoglio stehet,[2] und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich sind, als

„ Griechen fingen an unter Alexander dem Großen
„ sich denselben abzunehmen. Es hat auch der von
„ Montfaucon angeführete erhoben gearbeitete Kopf
„ von Porphyr, in der Villa Ludovisi, nichts mit
„ dem Pyrrhus zu schaffen. Pyrrhus findet sich wirk-
„ lich mit einem glatten Kinne auf seinen Münzen, wie
„ schon Pignorius bemerket hat.“ Meyer.

1) So schön diese Münzen auch sind, sieht man dennoch, gegen die Münzen von Philippus und Alexander gehalten, ein Abnehmen der Kunst. Meyer.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 48.

Sie ist beinahe kolossal, in voller Rüstung, mit schlecht restaurirten Beinen, Armen, Helmbusch und einem Theil der Nase. Die antike Arbeit ist vortreflich, aber die Bedeutung des Ganzen ist schwer zu erklären. Der Autor, veranlaßt durch die Ähnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe Agamemnons auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und seiner Mutter hält, wollte darin einen Agamemnon erkennen, und die Würde der Figur scheint seiner Meinung nicht ungünstig zu sein. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 4 (b) hält sie für einen Mars, der Greife und Widderköpfe wegen, mit denen der Helm eben so, wie an zuverläßigen Figuren des Mars auf Basreliefs und Münzen geziert ist. Eine kleine Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung der großen capitolinischen gelten könnte, befindet sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. (Sculture, stanza 3. n. 2.) An derselben ist zwar der Kopf er-

Denkmale der Kunst aus dieser Zeit unsere besondere Betrachtung verdienen, weñ diese sowohl als jene wahre Bildnisse des Pyrrhus wären, wofür sie insgemein angenommen werden. Der eine von diesen Köpfen in Marmor befindet sich in dem farnesischen Palaste, der andere von Porphyr stehet in der Villa Ludovisi; [1]) ein dritter ähnlicher Kopf ist derjenige, welchen Fulvius Ursinus als ein Bild dieses Königs bekañt gemachet hat. [2]) Dieser angenommenen Meinung zufolge hat Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geschnittenen Steine, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, einen Pyrrhus getaufet. [3])

§. 17. Zur Widerlegung dieser Benennung ist genug, anzuführen, daß, da gedachte Köpfe, sowohl als die capitolinische Statue einen starken krausen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexanders aber nicht weniger als Pyrrhus das Kiñ beschoren hatten, kein Kopf mit einem Barte diesen König vorstellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf seinen Münzen ein glattes Kiñ habe, hat bereits vor mir Pignorius bemerket; [4]) und

gänzt, aber die Beine haben sich erhalten, und sind mit Rüstungen bekleidet. Meyer.
[Man vergleiche 5 B. 1 K. 18 §.]

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 15. p. 221.
In der Villa Ludovisi befindet sich ein solches Denkmal von erhobener Arbeit, aber nicht in Porphyr, sondern in Marmor. Es ist von schöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Gesichts der capitolinischen Statue auffallend; die Nase ist modern, ohne Zweifel auch einiges am Helm und an der Rüstung. Meyer.
[Man vergleiche 7 B. 1 K. 28 §.]

2) Imagin. 102.

3) Mus. Florent. Gemmæ antiq. t. 1. tab. 25. n. 4.

4) Symb. epist. 8. p. 32.

von den übrigen griechischen Königen zu seiner Zeit, bezeuget Athenäus eben dieses; [1]) wie wir selbst auf ihren Münzen sehen. Auf der einzigen sehr seltenen grossen Münze von Gold, in dem großherzoglichen Museo zu Florenz, hat Pyrrhus das Kiñ mit ganz kurzen Haaren bewachsen.

§. 18. Da nun in dieser Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführetem Grunde nicht statt findet, der Kopf aber augenscheinlich ein Ideal ist: köñte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu sehen glauben; aber auch diese Meinung kañ nicht bestehen; deñ Mars findet sich allezeit ohne Bart in allen seinen Bildern in Marmor und auf Münzen. [2]) Ich bin also der Meinung, daß diese Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich ist, den kriegerischen Jupiter vorstelle, Αρειος, welcher auch den Beinamen Στρατιος führet, das ist: der Heerführer, sonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben worden, als: dem Bakchus auf einem oben angeführeten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls oben erwähneten hetrurischen Mercurius von Erzt in dem Museo des Herrn Hamilton. Da aber dennoch das Haupthaar sowohl als der Bart verschieden von der Idee eines Jupiters sind, und der Kopf unserer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich ist, wo in eben diesem Museo auf der grossen Begräbnißurne der Streit desselben mit dem Achilles über die Briseis vorgestellet worden: scheinet mir die wahrscheinlichste Erklärung, hier

1) L. 13. c. 3. [n. 18. Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 28 Num.]

2) Dieser Behauptung möchten erfahrne Numismatiker schwerlich ihre Zustimmung geben. Meyer.

eben diesen König abgebildet zu sehen, sonderlich da wir wissen, daß derselbe zu Sparta einen Tempel hatte, und mit dem Beinamen Ζευς (Jupiter) daselbst verehret wurde,[1] so wie auch Gorgias den Xerxes nañte,[2] und Oppianus den Kaiser Commodus.[3]

§. 19. Von einer Statue des Jupiters Ουριος, das ist: der guten Wind verleihet, welche derjenige Philo, dessen Statue des Hephästion, Alexanders Liebling, sehr geschäzet wurde,[4] kañ gemachet haben, befindet sich noch die Base, nebst der Inschrift zu Chalcedon am schwarzen Meere:[5] deñ die Basen weggeführeter Statuen blieben zurük.[6]

§. 20. Das Bild des berühmten Komikus Menander, welches Fulvius Ursinus gibt,[7] ist nicht mehr in Rom, und Scaliger irret, weñ er saget, daß auf einer Inschrift, die das Geburts- und Sterbejahr des Menanders angibt, der Kopf desselben gestanden:[8] dieser kañ vermuthlich niemals da gewesen sein. Die Inschrift stehet izo in

1) Schol. Lycophr. Alex. v. 1124.

2) Longin. de sublim. c. 3.

3) Cyneget. l. 1. v. 3.

4) Tatian. orat. ad Græc. c 55. p. 121.

5) Spon. Miscel. p. 332, Wheler's Voyage, p. 209. Chishul. Inscr. Sig. p. 61.

6) Pausan. l. 8. c. 38. c. 49.

7) Imagin. n. 90.

8) Scaliger. animadv. in Euseb. Chron. n. 1729. t. 2. p. 131.

Scaliger sagt nicht, daß sich die Statue zu der erwähnten Basis zu Rom befunden. Meyer.

der Bibliothek der Camaldulenser Mönche zu S. Gregorio auf dem Berge Celio in Rom. [1])

§. 21. Nicht lange nach der oben angeführeten Münze des Antigonus müßte, nach des gelehrten Paters Corsini Meinung, ein berühmtes kleines erhobenes Werk gemachet sein, welches die Aussöhnung des Herkules und den vergötterten Stand desselben abbildet, und izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani stehet. [2]) Es vermeinet dieses besageter Scribent sonderlich aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit desselben zu schließen, und er ziehet es zu derjenigen Zeit, ehe Griechenland durch den Quintus Flaminius den Römern unterworfen wurde. Dieses Urtheil würde nicht gänzlich so vortheilhaft gewesen sein, wenn derselbe dieses Werk selbst gesehen, und nicht blos allein nach dem Kupfer entschieden hätte, welches Bianchini hatte stechen lassen. Denn dieses ist erträglich genug gezeichnet; der Marmor selbst aber gibt nicht den Begrif von so schönen Zeiten der Kunst. Wenn mein Vorhaben gestattete, mich in gelehrte Untersuchungen, die ausser den Gränzen der Kunst gehen, einzulassen, würden über gedachtes Werk und über dessen gründliche Erklärung verschiedene Anmerkungen zu machen sein. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Herkules mit

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 17.) spricht von einem unter den Altertümern des Hauses Farnese befindlichen kleinen Basrelief mit dem Brustbilde und eingegrabenen Namen Menanders. Dieses Brustbild soll dem vormals sogenannten Marius in der Villa Negroni im Museo Pio-Clementino sehr ähnlich sein, und hat daher Anlaß gegeben, in dieser treflichen Statue das Bildniß Menanders zu erkennen. Meyer.

2) Expiat. Hercul. p. 33 et 43. [Man vergleiche 9 B. 2 K. 43 §. Note. Zoëga, Bassirilievi. tav. 70.]

einem Arme auf das Haupt geleget abgebildet ist, um die Ruhe, zu welcher er gelanget war, anzudeuten, und diese Stellung ist die Auslegung der zu dieser Figur gesezeten Beischrift: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (sollte geschrieben sein ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ), der ruhende Herkules. Den also haben die Künstler in stehenden und sizenden Figuren theils die Ruhe, theils ein schlaffes, weibliches Wesen anzudeuten gesuchet, welche Bedeutung nach Maßgebung dieser Stand hat in verschiedenen Statuen des Apollo, des Bakchus und in einem stehenden Hermaphroditen in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani. Man siehet auch an dem berühmten Sturze eines Herkules vom Apollonius im Belvedere, daß derselbe den linken Arm auf das Haupt geleget gehabt, welche Stellung den Begrif bestätiget, den ich von diesem Werke gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in meinen Denkmalen des Altertums. [1])

§. 22. Nachdem nun alle griechischen freien Städte, wie ich erwähnet habe, entkräftet, und durch den Verlust der Freiheit gedemüthiget waren, die Kunst folglich weder Nahrung noch Ermunterung in ihrem Vaterlande fand: lag dieselbe gleichsam in dem Schooße ihrer Bürger verlassen, und würde in Griechenland dem Anscheine nach gänzlich gefallen sein. In solchen Umständen wurde sie nach Ägypten von den Ptolemäern, und nach Asien von den Seleuciden gerufen, geehret und belohnet, so daß dieselbe auf einem neuen Boden gleichsam ihre Kräfte verneuerte.

§. 23. Die größten Beschüzer der verlassenen griechischen Kunst wurden die griechischen Könige

1) [1 Th. 25 K.]

und Nachfolger Alexanders des Großen in Ägypten; und Ptolemäus Soter, der erste unter denselben, nahm nicht allein griechische Künstler, sondern auch andere verdiente Personen auf, die ihr Vaterland verlassen hatten.[1]) Unter diesen war Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regiret hatte, flüchtig werden mußte,[2]) wie ich erwähnet habe, und unter jenen war Apelles, das Haupt der griechischen Kunst.[3]) Dieser König und dessen Nachfolger waren die mächtigsten und reichsten unter allen, die sich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, wen̄ man dem Appianus von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweimal hundert tausend zu Fuß, und von dreissig tausend zu Pferde: sie hatten dreihundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zwei tausend Streitwagen.[4]) Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß gewesen: gedachter Scribent redet von tausend und zwei hundert dreirudrigen und fünfrudrigen Schiffen.

§. 24. Alexandrien wurde unter dem Ptolemäus Philadelphus, dem zweiten dieser griechischen Könige, beinahe was Athen gewesen war; den̄ die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glük daselbst. Euklides von Megara lehrete hier die Geometrie; der Dichter der Zärtlichkeit, Theokritus, sang hier dorische Hirtenlieder, und Kallimachus pries mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der präch-

1) Pausan. l. 1. c. 8. Wesseling. ad Diod. Sic. l. 20. c. 100. Meyer.

2) Diog. Laërt. l. 5. segm. 78. Meyer.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 14. Meyer.

4) Proœm. p. 6.

tige Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, lässet uns auf die große Menge der griechischen Bildhauer in Ägypten schließen: deñ es wurden Statuen zu hunderten herumgeführet, die man nicht aus Tempeln wird entlehnet haben, und in einem großen Gezelte, welches zu dieser Feierlichkeit aufgeschlagen war, lagen hundert verschiedene Thiere von Marmor, von den vornehmsten Künstlern gearbeitet.[1] Von dortigen Künstlern aber ist uns namentlich niemand bekañt als Satyrius, der das Bild der Arsinoe, der Gemahlin des Ptolemäus Philadelphus, in Krystall schnitt.[2]

§. 25. Unter den Ptolemäern und zwar den erstern, scheinen die Werke der schönsten griechischen Kunst aus ägyptischen Steinen, das ist: dem Basalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu sein, von denen sich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Absicht der Arbeit erstaunlich sind, und alle heutige Kunst weit übersteigen. Diese Arbeit sowohl als der Styl der Zeichnung erlaubet nicht, solche Werke der Zeit der Kaiser zuzuschreiben, welche als Herren von Ägypten solche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolemäer aber können diese Stüke ebenfalls nicht gearbeitet sein, da nicht zu glauben ist, daß die Griechen ägyptische Steine nach Griechenland geholet haben; es gedenket auch Pausanias keiner Statue weder von Basalt noch von Porphyr.

§. 26. Was Werke von Basalt betrift, gründet sich dieses mein Urtheil auf zween Köpfe, die als das höchste Ziel der Kunst in so stahlhartem Steine können angesehen werden; der eine, welchen

1) Athen. l. 5. c. 6 — 7.

2) Analect. t. 2. p. 185. n. 3. v. 3.

ich selbst besize, ist von schwärzlichem Basalt, es fehlet demselben aber das Kiñ nebst den Kiñbaken und die Nase. Der andere Kopf, etwas größer als die Natur, von grünlichem Basalt und bis auf die Nase völlig erhalten, war im Hause Verospi, und befindet sich izo in dem Museo des Herrn Ritters von Breteuil, gevollmächtigten Gesandten des Maltheserordens zu Rom. 1)

Dieser Kopf, welcher, so wie jener einen schönen jungen Menschen vorstellet, war ehemals, wie man siehet, in die Achseln einer Statue eingefuget, und da derselbe Pankratiastenohren hat, kañ man hier das Bild eines Siegers in den großen griechischen Spielen zu sehen glauben, dessen Statue in Alexandrien, seinem Vaterlande, errichtet gewesen.

§. 27. Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher sie den Preis erhalten, kañ dieselbe nicht vorgestellet haben, weil diese höchste Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu Wagen Anderen den Rang abgewonnen hatten, das ist: die das Stadium erhalten hatten. 2) Sieger von die-

1) [7 B. 1 K. 23 §.]

2) Die Gewohnheit, den Siegern in den olympischen Spielen Porträtstatuen zu errichten, erhielt sich nicht blos unter den ersten römischen Kaisern, wie man aus Lucian (pro imagin. c. 11.), der zu den Zeiten der Antoninen lebte, ersehen kañ, sondern aus einer Inschrift im Palaste Chigi (Reines. class. 5. n. 44. Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 10. n. 108. p. 362. van Dale Dissert. 8. p. 638. Corsini Dissert. agonist. dissert. 4. n. 12. p. 99) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 fortdauerte. Der Autor irret übrigens, weñ er meint, daß die Namen der Sieger zu Wagen die Olympiaden bezeichneten; die Wettläufer, welche im Stadio gesiegt, waren es, deren Namen die Chro-

sem höchsten Preise finden sich unter den ersten Ptolemäern vier aus Alexandrien: Perigenes in der hundert und sechs und zwanzigsten Olympias, Ammonius in der hundert und dreissigsten, Demetrius in der hundert und sieben und dreissigsten, und Krates in der hundert und ein und vierzigsten.[1]) Da aber der Kopf, von welchem die Rede ist, einen alexandrinischen Ringer oder Pankratiasten abbildet, und Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den olympischen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreissigsten Olympias erhielt,[2]) und Phädimus aus eben der Stadt, als Pankratiaste, in der hundert und fünf und vierzigsten Olympias:[3]) so kañ der Kopf das Bild eines von beiden sein. Da nun die Stadt Alexandrien, nach dem Beispiele anderer griechischen Städte, sonderlich ihrem ersten Sieger im Ringen in den olympischen Spielen vermuthlich eine besondere Ehre

nographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten. Meyer.

1) Ολυμπιαδων αναγραφη in Euseb. chronic. p. 331 — 333.

Perigenes siegte in der 127 Olympiade; Ammonius in der 131; Demetrius in der 138, und Krates in der 142. Meyer.

2) Kleoxenos siegte im Faustkampfe. (Euseb. chronic. p. 346.) Meyer.

3) Phädimus wird von Pausanias (l. 5. c. 8.) ein Äolier aus der Stadt Troas genañt. Indessen bemerkt Corsini (Fast. Att. olymp. 145. t. 4. p. 100.), daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandria genañt, und Phädimus daher in dem alphabetischen Namensverzeichnisse der olympischen Sieger (Eusebii chronic. p. 349.) als ein Alexandriner aus Troas aufgeführt wurde. Der Autor hat dieses Alexandria für das in Ägypten genommen. Meyer.

wird erwiesen und eine Statue errichtet haben: so wird auch dieselbe an diesem Orte merkwürdig gewesen sein, und es ist zu glauben, daß, da Claudius, wie ich angeführet habe, die ersten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue aus Basalt, von welcher wir reden, zugleich werde mit abgeführet worden sein.

§. 28. Aus angeführeten Gründen glaube ich, daß der andere verstümmelte Kopf von schwärzlichem Basalt, woran das Kiñ nebst den Kiñbaken und die Nase fehlet, und welcher in völlig ähnlichem Style mit jenem, aber in den Haaren noch weit künstlicher ausgearbeitet ist, ebenfalls einen alexandrinischen Überwinder in den olympischen Spielen abbilde. Da aber die Ohren desselben von jenen verschieden und von der gewöhnlichen Form sind, so würde die Statue, von welcher dieser Kopf ist, keinen Sieger als Ringer, sondern einen Überwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und einen von den vier ersten alexandrinischen olympischen Siegern vorstellen.

§. 29. Der Werke griechischer Kunst von Porphyr habe ich bereits im zweiten und vierten Kapitel dieser Geschichte Meldung gethan,[1] und berühre dieselben hier nur, da sie zum Theil als Arbeiten dieser Zeit können betrachtet werden, die izo unendlich selten sind, und auch vor Alters, wegen der ungemeinen schweren Arbeit dieses Steins, in geringerer Anzahl, als die von Marmor, gewesen sind. Vermuthlich sind diejenigen Statuen in Porphyr, welche sich zu Rom befinden und vom Kaiser Claudius, und nur allein von demselben, wie Plinius berichtet,[2] aus Ägypten gebracht worden,

1) [2 B. 4 K. 12 §. 7 B. 1 K. 24 §.]

2) L. 36. c. 7. sect. 11. Vitrasius Pollio brachte unter dem Kaiser Claudius Statuen von Porphyr aus Ägypten nach Rom. Meyer.

von den ersten und besten Künstlern, welche aus Griechenland nach Alexandrien gingen, gearbeitet. Ein schöner Sturz von einer Pallas stehet am Aufgange zum Campidoglio,[1]) eine Pallas mit einem Kopfe von Marmor ist in der Villa Medicis[2]) und die allerschönste Statue nicht allein in Porphyr, sondern man kañ auch sagen, unter den schönsten aus dem Altertume, ist eine vermeinete Muse, von andern wegen ihres Diadema eine Juno genañt, über Lebensgröße, in der Villa Borghese, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunst ist.[3]) Unterdessen sind auch zu Rom Statuen in Porphyr gearbeitet, wie ein Brustbild mit einem Panzer in dem Palaste Farnese zeiget, welches nur angeleget, und nicht völlig geendiget ist; es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie Pirro Ligorio in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek berichtet. Es werden auch verschiedene Statuen gefangener Könige in diesem Steine, in

1) Der harte, schwer zu bezwingende Stein ist meisterhaft behandelt; die Falten sind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und bilden keine großen Massen. Meyer.

2) Nun wahrscheinlich in Florenz. Es ist eine gefällige schlanke Figur; aber ihr Gewand ist weder so hübsch gefaltet, noch die Arbeit so vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz. Meyer.

Ausser dem Kopfe sind noch die Hände und Füße daran von Marmor. Siebelis.

3) Ihre Gliederformen haben einen sehr edlen Charakter; der Faltenschlag ist besonders am Mantel von äusserster Eleganz; doch muß man am Unterkleide, so wie auf der Brust, einige verworrene Stellen übersehen. Der Kopf zeichnet sich durch edle Züge aus, wiewohl noch die Frage ist, ob er ursprünglich zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beschädigungen erlitten; ausser dem Diadema, der linken Wange samt dem Ohr, ist noch die Nase und die Oberlipe modern; die Hände sind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigstens der linke. Meyer.

der Villa Borghese, Medicis, und anderwärts, in Rom selbst gearbeitet sein.

§. 30. Die alexandrinischen Münzen waren wegen ihres schönen Gepräges berühmt, so daß die Münzen der Athenienser gegen jene grob und ohne Kunst gepräget erschienen;[1]) und in der That sind die mehresten Münzen von Athen entweder aus der ältesten Zeit, oder von schlechtem Gepräge.

§. 31. Aus diesen Werken schließe ich, daß die griechische Kunst dieser Zeit in Ägypten nicht angestekket worden von dem verderbten Geschmake, welcher die griechische Dichtkunst an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus entgeisterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entstand, die Pedanterie, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Kallimachus und Nikander, aus der sogenañten Pleias, oder dem Siebengestirn der Dichter zu Alexandrien, sucheten mehr Gelehrte als Dichter zu scheinen, und dieser noch mehr als jener gefällt sich nur allein in alten, fremden und unbekañten Worten und Redensarten, die auch aus den niedrigsten Mundarten aller verschiedenen griechischen Völker zusammengelesen sind; und sonderlich Lykophron wollte lieber besessen als begeistert scheinen, und lieber mit Schweiß und Pein verstanden werden, als gefallen; es wird auch derselbe für den ersten Dichter gehalten, der mit Anagrammen gespielet.[2]) Andere Dichter baueten aus ihren

1) Diog. Laërt. l. 7. segm. 18.

2) Dickinson, Delphi Phœnissantes, c. 1. in Crenii opusc. fasc. 1.

Von Lykophron haben wir wenigstens die beiden ersten uns bekañten Anagramme, indem er Ptolemaios in απο μελιτος (von Honig) und den Namen Arsi-

Versen Altäre, Flöten, Beile und Eier; sogar Theokritus verfiel in ein Wortspiel.[1] Zu verwundern aber ist, daß Apollónius Rhodius, aus eben dem Siebengestirne,[2] sehr oft selbst wider die bekañtesten Regeln der Sprache verstoßen hat.[3]

§. 32. Dergleichen von meinem Vorhaben entfernt scheinende Anmerkung kañ allezeit zu gewissen allgemeinen Muthmaßungen dienen. Deñ ein Dichter, wie Lykophron, welcher den Beifall des Hofes und seiner Zeit erhält, gibt nicht den besten Begrif von dem herschenden Geschmake, und die Schiksale der Kunst und der Gelehrsamkeit sind sich mehrentheils sehr ähnlich gewesen, und haben sich begleitet. Da im vorigen Jahrhunderte eine schändliche Seuche in Italien, so wie in allen Ländern, wo Wissenschaften geübet werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünsten anfüllete, und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulst und ein mit

noe in ἴον Ἥρας (Veilchen der Hera) verwandelte. (Heyne, de Genio Sæculi Ptolemæorum, in opusc. acad. vol. 1. p. 76 — 135.) Meyer.

1) Idyll. 27. v. 26.

2) Nach Quintilian (l. 10. c. 1 [n. 54.] wurde Apollonius von Rhodus nicht in die Pleias aufgenommen, weil Aristarchus und Aristophanes, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenossen in den Kanon zuließen. Indessen wird er von Tzetzes, im Leben des Lykophron, zu den Dichtern der Pleias gerechnet. Meyer.

3) Argonaut. l. 1. v. 643. l. 3. v. 99. 167. 335. 395. 600. etc. Canterus (Novar. Lect. l. 5. c. 13. p 627.) merket diese Vergehungen als einen besondern Gebrauch in Verwechselung der pronominum possessivorum an. Winckelmañ.

Mühe gesucheter Wiz in der Schreibart entstand: zu eben der Zeit kam eben die Seuche auch unter die Künstler. Giuseppe Arpino, Bernini und Borromini verließen in der Malerei, Bildhauerei und Baukunst die Natur und das Altertum, so wie es Marino und andere in der Dichtkunst thaten.

§. 33. Nicht weniger als die Ptolemäer sucheten die ersten Nachfolger Alexanders des Großen in den asiatischen Ländern, die Seleuciden, von Seleukus, dem Stifter dieses Reichs, also benamet, die aus Griechenland wandernde Kunst aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinasien blühete, zu schüzen und zu befördern; so daß die dortigen Künstler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug streitig macheten. 1) Es erlan-

1) Theophrasti charact. cap. ult..

Davon wünschte ich ein anderes Zeugniß angeführt zu sehen, als das angeführte des Theophrast. Unmöglich kan̄ es Winckelman̄ selbst nachgesehen haben. Den̄ erstlich würde er schwerlich cap. ult. citirt haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Casaubonus wahr ist, der, wie bekan̄t, aus einem heidelbergischen Manuscripte noch fünf Kapitel hinzufügte; daß also die Stelle, auf die es hier ankom̄t, in dem 23 Kapitel zu suchen ist. Zweitens, welches das Hauptwerk ist, würde er unmöglich, was Theophrast einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweise gemacht haben. „Ein Prahler (αλαζων) (sagt Theo„phrast) wird sich dessen und jenen rühmen; er wird „dem ersten dem besten, mit dem er auf dem Wege zu„sammenkom̄t, erzählen, daß er unter dem Alexander „gedient, wie viel reiche Becher er mitgebracht; er wird „behaupten, daß die asiatischen Künstler denen „in Europa weit vorzuziehen sind.“ Nämlich, um den Werth seiner Becher, die er aus asiatischen Feldzügen mitgebracht, desto mehr zu erheben. —

gete dieselbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Ägypten neu gepflanzeten griechischen Kunst; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegete Hauptstadt, wohin diese Könige von Babylon ihre Residenz verlegeten, und also der Siz ihres Reichs in dem Herzen von Asien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernet war, wo es den Künstlern kañ ergangen sein, wie es noch izo mit denen geschiehet, die sich von Rom, dem heutigen Size der Kunst, entfernen, und nach und nach sinken und sich verschlimmern, weil ihr Geist und ihre Einbildung der Nahrung und der schönen Bilder beraubet ist. Ägypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelst der See, und durch die Schiffahrt und den Handel die Gemeinschaft mit den Griechen offen, und die Künstler koñten in weniger Zeit, was ihnen aus Giechenland nöthig war, erhalten, wozu sich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sizes der Seleuciden, und die Entfernung desselben von dem Meere und also von den Griechen, die Ursache des geringeren Fortgangs der griechischen Kunst in dortigen Ländern gewesen sein könne, wird wahrscheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunst an dem Hofe der Könige von Bithynien und Pergamus, sehr eingeschränkten Staaten des jonischen Asiens, geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künstlern, die sich an dem Hofe der ersten Seleuciden berühmt gemachet, ist uns Hermokles von Rhodus durch die Statue des schönen Kombabus bekañt. 1)

Was beweiset nun diese Aufschneiderei hier für unsern Verfasser? Weñ sie ja etwas beweiset, so beweiset sie gerade das Gegentheil. Lessing.

1) Lucian. de dea Syr. c. 26.

§. 34. Der bisher betrachtete Zeitpunkt der griechischen Kunst unter den nächsten Nachfolgern Alexanders des Großen endiget sich in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias, in welcher diese Könige, nämlich, Ptolemäus der Erste von Ägypten, Seleukus von Syrien, Lysimachus von Thracien, und Ptolemäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeiget habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigstem Olympias geschah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland macheten, entfernterweise der Grund geleget wurde zu einer neuen und verschiedenen Gestalt von Griechenland, durch welche zulezt die eingeschläferte Kunst wiederum erweket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menschlichen Umständen zu geschehen pfleget, daß das Übel, weñ es auf das Äusserste gestiegen ist, ein Keim des Heils werden kañ, so wie die zu stark gespannete und zersprungene Saite einer Violine einer anderen Saite Plaz machet, die mit mehr Behutsamkeit angezogen und harmonisch gestimmet wird.

§. 35. In Griechenland, das von seinem ehemaligen Flore sehr abgefallen, war die alte Verfassung durch das Übergewicht der Macedonier dergestalt verändert worden, daß sogar Sparta, wo die alte Regirung bis zu dieser Zeit an vierhundert Jahre unverändert geblieben war, nach der Schlacht bei Leuktra eine andere Gestalt bekommen hatte. Deñ nachdem der spartanische König Kleomenes, wegen seiner despotischen Absichten, aus seinem Vaterlande nach Ägypten hatte flüchtig werden müßen, regireten die Ephori allein, die aber in einem Aufstande nach dem andern mehr als einmal ermordet,

wurden.[1]) Nach Kleomenis Tode schritt man endlich von neuem zu einer Königswahl, und neben dem Agesipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchste Würde dem Lykurgus ausgewirket, dessen Vorfahren nicht aus königlichem Geblüte waren; und dieses erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derselbe, da dessen Bestechung bekant wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurükgerufen; dieses geschah in der hundert und vierzigsten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs Pelops Tode warfen sich verschiedene Tyrannen in Sparta auf,[2]) unter welchen Nabis, der lezte von denselben, völlig despotisch regirete und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte.[3])

§. 36. Das ehemals berühmte Theben lag verstöret, und Athen befand sich in gänzlicher Unthätigkeit; daher, da kein Retter der Freiheit war, hatten sich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom Antigonus Gonatas, Könige in Macedonien, unterstüzet wurden.[4]) In diesen Umständen unternahmen

1) Polyb. l. 4. c. 22 — 35. Meyer.

2) Excerpt. ex Diod. de virt. et vit. l. 26. p. 570. Wesseling. ad. h. l. Meyer.

3) Polyb. l. 13. c. 6 — 8. Meyer.

4) Antigonus Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienser wohl bekant, beschloß, dieselben wegen ihres Benehmens gegen seinen Vater Demetrius zu bestrafen, und sich vor ihnen in Zukunft sicher zu stellen. Er schloß daher die Stadt ein, und zwang sie, eine Besazung einzunehmen. (Pausan. l. 1. c. 7. 30. l. 3. c. 6. Polyb. l. 2. c. 41.)

In der ersten Ausgabe, S. 361, ist die Geschichte des achäischen Bundes also eingeleitet: „In Griechenland selbst aber stieg aus der übrig gebliebenen Wur-

es drei oder vier in der Geschichte kaum bekañte Städte, sich der Herschaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich gesaget habe, in der hundert und vier und zwanzigsten Olympias geschah.[1]) Es gelang diesen Städten, die Tyrannen, die sich bei ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man das Bündniß dieser Städte von keiner Folge hielt, blieben sie ungekränket; und diese Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten achäischen Bunde. Viele große Städte, ja selbst Athen, welche diesen Entschluß nicht gewaget hatten, befanden sich beschämt, und sucheten mit gleichem Muthe die Herstellung ihrer Freiheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Geseze, und eine besondere Form der Regirung entworfen; und da die Lacedämonier und Ätolier aus Eifersucht gegen die Achäer aufstunden, so traten Aratus und Philopömenes, die lezten Helden der Griechen, und jener bereits im zwanzigsten Jahre seines Alters, an ihre Spize, und waren muthige Vertheidiger der Freiheit, in der hundert und acht und dreissigsten Olympias.[2]).

„ iel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche sich
„ unter dem Könige Antigonus Gonatas in Mace-
„ donien und durch dessen Handreichung aufgeworfen
„ hatten, war gekränket worden, eine neue Sprosse her-
„ vor, und aus der Asche ihrer Voreltern wurden einige
„ große Männer erweket, die sich der Liebe ihres Vater-
„ landes aufopferten, und den Macedoniern und den Rö-
„ mern ein großes Aufmerken macheten.“ Meyer.

1) Polyb. l. 2. c. 41. Corsini fast. Attic. olymp. 124. t. 4. p. 80. Meyer.

2) Pausan. l. 8. c. 51 — 52.

Nach Plutarchus (Philopœm. c. 1.) wurde Philopömenes von einem Römer der Lezte der Helle-

§. 37. Endlich brach die Eifersucht zwischen den Achäern und Ätoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindseligkeit beider Theile gegen einander so weit ging, daß man damals anfing, sogar wider die Werke der Kunst zu wüthen; und die Ätolier waren die ersten, die diesen Unfug verübeten. Als die Ätolier in Dios, eine macedonische Stadt, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, ohne Widerstand einzogen, rissen sie die Mauern derselben um, und die Häuser nieder: die Hallen und die bedeckten Gänge um die Tempel wurden in Brand gestecket, und alle Statuen daselbst zerschlagen.[1] Eben solche Wuth verübeten die Ätolier in dem Tempel des Jupiters zu Dodona in Epirus, wo sie die Galerien verbrannten, die Statuen zertrümmerten, und den Tem-

nen genannt; und die ihm errichteten Statuen schonte sogar Mummius. (Plutarch. ib. c. 21.) Zu den Zeiten Plutarchs stand noch eine Porträtstatue desselben zu Delphi.

Aratus war ein Freund und Kenner der Malerei. (Polyb. l. 2. c. 43.) Er sammelte die Gemälde der ausgezeichnetsten Künstler, besonders des Pamphilus und Melanthus, und schikte sie dem Ptolemäus, Könige von Ägypten. Die Bildnisse der Tyrannen in seiner Vaterstadt Sikyon schenkte er nicht, wie Fea irrig berichtet, dem Ptolemäus, sondern er zerstörte sie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Aristratus vorstellte, und von den Schülern des Melanthus und dem Apelles gemalt war. Nealkes, ein Maler, und Freund des Aratus, bat mit Thränen um die Erhaltung dieses schönen Bildes, und Aratus ließ sich erweichen, jedoch unter der Bedingung, daß der Kopf des Aristratus übermalt würde. (Plutarch. in Arat. c. 12—13.) Meyer.

1) Polyb. l. 4. p. 326.

pel selbst zu Grunde richteten;[1]) und Polybius führet in einer Rede eines akarnanischen Gesandten viele andere Tempel an, die von den Ätoliern waren ausgeplündert worden.[2]) Ja die Landschaft Elis, die bisher wegen der öffentlichen Spiele von feindlichen Parteien verschonet geblieben war, und das Recht einer Freistätte genoß, wurde, so wie andere Länder, von den Ätoliern heimgesuchet.[3])

§. 38. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer verübeten das Recht der Widervergeltung fast auf eben die Weise zu Thermä, der Hauptstadt der Ätolier, verschoneten aber dennoch die Statuen und Bildnisse der Götter;[4]) da aber gedachter König zum zweitenmale nach Thermä kam, ließ er die Statuen, die er vorher stehen lassen, zu Grunde richten.[5]) Eben dieser König ließ in der Belagerung der Stadt Pergamum seine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denselben, dermaßen zerstörete, daß auch die Steine selbst zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieser Tempel dienen könten:[6]) dieses gibt Diodorus dem Könige in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Versehen sein muß.[7])

1) Id. l. 4. p. 331.

2) L. 9. p. 567. Es ist von den Zerstörungen zu Dios und Dodona die Rede. Meyer.

3) Polyb. l. 4. p. 336. Nicht von den Ätoliern, sondern von den Macedoniern unter Philippus. Meyer.

4) Id. l. 5. p. 358. l. 9. p. 562. Meyer.

5) Constant. Porphyrog. Excerpt. Polyb. l. 11. p. 45. Polyb. l. 11. c. 4. Meyer.

6) Id. ibid. l. 16. p. 67. Polyb. l. 16. c. 1. Meyer.

7) Id. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. p. 573. Der

In gedachter Stadt war ein berühmter Äskulapius von Phylomachus gearbeitet,[1] welcher Künstler bei andern Phyromachus heisset.[2] Athen war zu Anfang dieses Kriegs ruhig gewesen, weil die Stadt gänzlich van den Macedoniern und von dem Könige in Ägypten abhing;[3] durch diese Unthätigkeit aber waren sie von ihrem Ansehen und ihrer Achtung unter den Griechen gänzlich heruntergefallen; und da die Stadt von den Macedoniern abging, rükte König Philippus in ihr Gebiet, verbrañte die Akademie vor der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht verschonet.[4] Da die Achäer in seinen Vorschlag wider Sparta und den Tyrannen Nabis nicht willigen wollten, ging er von neuem in das attische Gebiet, und zerstörete die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, schlug die Statuen in Stüken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit sie nicht zu Wiederherstellung der Tempel brauchbar sein möchten.[5] Diese verübete Grausamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienser bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen desselben sowohl, als

Autor hat sich undeutlich erinnert; Diodor neñt ebenfalls den Philippus als den Urheber jener Grausamkeiten. Meyer.

1) Id. Excerpt. Polyb. p. 169.

2) Der Name Φυρομαχος koñt von einem Fresser vor bei Athenäus (VI. 11. 47.), wofür sonst (X. 3. 7.) irrig Φυλομαχος gestanden. Siebelis.

3) Polyb. l. 5. p. 444.

4) Constant. Porphyrog. Excerpt. Diod. p. 294. Diod. Sic. t. 2. p. 573. Liv. l. 31. c. 24.

5) Liv. l. 31. c. 26 et 30.

von Personen aus dessen Hause beiderlei Geschlechts, sollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend etwas zu des Königs Ehre von Inschriften gesezt war, wurden für unheilig und schändlich erkläret.[1] In dem Kriege wider den König Antiochus in Syrien ließ der Consul Manius Acilius, nach seinem Siege bei Thermopylä, den Tempel der itonischen Pallas in Böotien, worinen gedachten Königs Statue stand, zerstören.[2] Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verschonet hatten, fingen nunmehro auch an, nach ihrer Meinung das Recht der Widervergeltung zu üben, und plünderten in der Insel Bakchium, welche Phocäa gegenüber liegt, die Tempel aus, und führeten die Statuen mit sich fort.[3] In den oben erzähleten Umständen befand sich Griechenland in der hundert und vierzigsten Olympias.[4]

1) Id. l. 31. c. 44.
2) Id. l. 36. c. 20.
3) Id. l. 37. c. 21.
4) Polyb. l. 5. p. 448.

Drittes Kapitel.

§. 1. Zu eben der Zeit, da die Kunst in Griechenland niederlag, und die Werke derselben auf das Schreklichste gemißhandelt wurden, blühete dieselbe unter den Griechen ausser ihrem Vaterlande in Sicilien, aber noch mehr unter den Königen zu Bithynien und zu Pergamum. Von der Blüthe der Kunst in Sicilien um diese Zeit findet sich zwar in alten Scribenten keine eigentliche Nachricht; wir können aber auf dieselbe aus dem schönen Gepräge der Münzen dieser Insel einen Schluß machen. Deñ die dorischen Pflanzstädte daselbst, deren Haupt Syrakus war, scheinen mit denen, welche die Jonier besezet hatten, unter welchen Leontium eine der vornehmsten war,[1] sich den Rang in schönen Münzen haben abstreiten zu wollen.

§. 2. Ich rede, wie ich gesaget habe, von den Zeiten der nächsten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syrakus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über dieser von der Natur überflüssig begabten Insel schwebete; und in dieser Betrachtung ist zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht sogar der Same der Kunst völlig in Sicilien ausgegangen. Deñ daß die Kunst in den älteren Zeiten unter dem Gelo, Hiero, und den beiden Dionysien, Königen zu Syrakus, geblühet habe, ist allen bekañt, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunst angefüllet; so daß die Thüren des Tempels der Pallas zu

1) Thucyd. l. 3. c. 86.

Syrakus, die aus Gold gearbeitet und aus Elfenbein geschnizet waren, allen Werken dieser Art vorgezogen wurden. 1)

§. 3. Es müßen sich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umständen, die ich vorher berühret habe, ohnerachtet der beständigen Kriege, sonderlich mit den Karthaginensern und im ersten punischen Kriege, große Künstler in Syrakus erhalten haben, wie die ausserordentlich schönen Münzen des Königs Agathokles, in Gold und Silber in verschiedener Gröſse, darthun, welche insgemein auf der einen Seite einen Kopf der Proserpina, und auf der andern eine Victoria vorstellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen sezet, welches Rüstungen auf den Stam̃ eines Baums gehänget sind. Da nun die Tyrannei und die Kunst nirgend zusammenstimmen, so muß es ausserordentlich scheinen, weñ es in diesem Falle und unter den grausamsten Tyrannen geschehen ist. Es scheinet daher glaublich, daß, da Agathokles in der Jugend ein Töpfer war, das ist: wie ich glaube, die Kunst gelernet hatte, Gefäße aus gebrañter Erde zu machen und zu malen, da derselbe also zur Zeichnung angeführet worden, er aus eingepflanzeter Neigung den Künstlern zugethan gewesen. 2) Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syrakus aufhängen, welches Gemälde sehr geschäzet wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um sich Liebe bei den Einwohnern zu erweken, unangerühret ließ. 3)

1) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 56.

2) Diod. Sic. l. 19. c. 2. Athen. l. 10. c. 3. [n. 15.] Ammian. Marcell. l. 14. in fine. Polyb. l. 12. c. 15. Auson. epigr. 8. Meyer.

3) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 55. Dieses Gemälde be-

§. 4. Hiero der Zweite, und Nachfolger des Agathokles, wurde aus einem Bürger seiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Könige erwählet und ausgerufen, in der hundert und sieben und zwanzigsten Olympias, [1]) und also berühret dessen Geschichte annoch die Zeiten der ersten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem ersten punischen Kriege, welcher in dem lezten Jahre der hundert acht und zwanzigsten Olympias anfing. Die großen Anstalten, die Hiero zu Wasser und zu Lande machete, Sicilien in Sicherheit zu sezen, und die Ruhe, welche diese Insel unter seiner Regirung genoß, gaben der Kunst ein neues Leben. Von den prächtgen Entwürfen, die dieser König ausführete, gibt unter anderen großen Werken ein Beispiel das im ganzen Altertum berühmte Schif von zwanzig Reihen Ruder an jeder Seite, welches er bauen ließ, so daß dieses Werk mehr einem Palaste als einem Schiffe ähnlich war. [2]) Es waren Wasserleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demselben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Musaico, oder mit kleinen Steinen ausgeleget, welches die ganze Ilias vorstellete, und alles wurde von drei hundert Künstlern in zwölf Monaten geendiget. Er sandte dem römischen Volke zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getraide und eine goldene

stand aus mehrern Tafeln, womit die innern Wände des Tempels bekleidet waren. Dieses und die Porträte der Könige von Sicilien, auf 27 sehr schön gemalten Tafeln, welche in dem nämlichen Tempel aufgehängt gewesen, hat Verres geraubt. Meyer.

1) Im 3 Jahre der 127 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1051.) Meyer.

2) Athen. l. 5. c. 10 — 11. Meyer.

Victoria, welche dreihundert und zwanzig Pfund wog.[1]) Diese nahm der Senat an, da derselbe, obwohl in dem äussersten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteste, behielt; diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Pästum in Lucanien sandte, wurden den Gesandten derselben mit Danksagung zurükgegeben.[2]) Dieses führe ich an als Nachrichten, die in einiger Absicht zu der Geschichte der Kunst dieser Zeit mit gehören; den̄ diese Schalen werden ausser dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben.

Dieser glükliche Regent endigte sein ruhmwürdiges Leben nach einer siebenzigjährigen Regirung, im neunzigsten Jahre seines Alters, und in der hundert ein und vierzigsten Olympias.[3]) In dem ersten Jahre der folgenden Olympias, da Hieronymus, der unwürdige Sohn und Nachfolger des Hiero, nebst allen den Seinigen ermordet worden,[4]) und die Häupter der Stadt Syrakus sich wafneten, wurde diese Stadt vom Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berühret werden.

§. 5. Nicht lange nach den Zeiten des Agathokles ist eine Münze der Stadt Segesta in Sicilien gepräget, welche einige Aufmerksamkeit verdienet, nicht sowohl in Absicht der Kunst, als vielmehr der Seltenheit derselben, und in Absicht der Zeitrech-

1) Liv. l. 22. c. 37.

2) Id. l. 22. c. 32 et 36.

3) Dem Diodor zufolge (l. 7. c. 8.) regirte Hiero 54 Jahre. Meyer.

4) Liv. l. 24. c. 21.

Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. (Liv. l. 24. c. 4.) Meyer.

nung. Auf der einen Seite ist ein weiblicher Kopf, welcher die Segesta, des Hippotes aus Troja Tochter, vorstellet, von welcher die Stadt den Namen führete.[1] Auf der andern Seite ist ein Hund, nebst drei Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund ist ein Bild des Flusses Krimisus, welcher sich in dieses Thier verwandelte, um die Segesta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geschiket war, ihr Leben zu retten. Deñ da Neptunus mit dem Apollo den verdieneten Lohn wegen aufgeführeter Mauern der Stadt Troja vom Laomedon nicht erhalten, schikete derselbe ein schrekliches Ungeheuer wider die Stadt, dessen Wuth, nach dem Ausspruche des Orakels des Apollo, die vornehmsten Jungfrauen von Troja sollten ausgesezet werden. Das Merkwürdigste dieser Münze ist der Name Egesta und Segesta zu gleicher Zeit. Diese von den Karthaginensern belagerte Stadt wurde vom Cajus Duilius in der hundert und neun und zwanzigsten Olympias entsezet, und neunzehen Jahre hernach wurden die Karthaginenser durch den Cajus Lutatius Catulus aus Sicilien verjaget, und diese Insel wurde eine römische Provinz, das Reich des Hieron ausgenommen; in dieser Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segesta genennet ist, den völligen Genuß ihrer Freiheit.[2] Die angegebenen neunzehen Jahre finden sich auf dieser Münze mit ΞIB angezeiget, weñ wir den Inhalt dieser Zahl theilen: deñ Ξ oder Z ist sieben,

1) Man vergleiche die verschiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segesta in Cellar. Geograph. antiq. l. 2. c. 12. n. 50. Meyer.

2) Polyb. l. 1. c. 24. Sigon. de antiq. jur. provinc. Ital. l. 1. c. 3. p. 266.

und IB zwölf: ungetheilt sollte sie IΘ geschrieben sein. Ich bin der Meinung, daß die Segestaner die Zeit von dem Entsaze an bis zur Eroberung von Sicilien, in welcher ihnen ihre alte Freiheit wider Vermuthen bestätiget worden, auf dieser Münze haben erhalten wollen, und daß sie damals den Namen Egesta in Segesta verändert.[1]

§. 6. Unter den Pflegern und Beschüzern der Künste dieser Zeit sind obenan zu sezen die Könige von Pergamum, Attalus der Zweite,[2] und dessen Sohn und Nachfolger, Eumenes der Zweite. Die zween Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unsterblich gemachet hat, macheten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schäze, die attalische Reichtümer genennet wurden, um große Schäze zu beschreiben. Sie sucheten beide sich die Griechen durch große Freigebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete sogar dem Philosophen Lacydes, dem Haupte der neueren akademischen Secte, einen Garten bei der Akademie vor Athen, um in demselben ungestört zu leben und zu lehren.[3] Unter den Städten, denen er Gutes erwiesen, bezeugete Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine kolossalische Statue, die sie ihm neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Plaze der Stadt sezete.[4] Eumenes hatte sich nicht weniger den Griechen der-

---

1) Conf. Mazzocchi Comment. in Tabul. aën. Heracleen.

2) Strab. l. 13. c. 4. §. 2.

Attalus der Erste, sollte es heissen. Denn dieser wurde, wie der Autor im Folgenden erzählt, von den Sikyoniern besonders geehrt. Meyer.

3) Diog. Laërt. l. 4. segm. 60.

4) Polyb. l. 17. c. 16.

gestalt beliebt gemachet, daß ihm die mehresten peloponnesischen Städte Säulen aufrichteten. 1)

§. 7. Nebst den großen Absichten, die zum Wohle der Länder abzielen, waren diese Könige zuerst besorgt, den Wissenschaften die Hand zu reichen, und denselben Nahrung zu geben; und zu diesem Zweke wurde eine große Büchersamlung zu Pergamum angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche bestimmet war, so daß Plinius zweifelhaft ist, ob diese Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erste in gedachter Absicht errichtet worden. 2) In Samlung der besten Schriften entstand eine Eifersucht zwischen den Gelehrten zu Pergamum und denen zu Alexandrien, die so weit ging, daß am ersten Orte untergeschobene Schriften unter dem falschen Namen älterer Scribenten geschmiedet wurden, und die Gelehrten in Alexandrien stritten mit jenen um den Vorzug in diesem Betruge. 3) Da Ptolemäus Philadelphus die Ausfuhr des ägyptischen Papyrs ebenfalls aus Eifersucht verbot, wur-

1) Id. l. 27. c. 15.
Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinsam beschlossen, die dem Eumenes errichteten Denkmale zu vernichten; allein durch die Vermittelung seines Bruders Attalus wurde dieser Beschluß wieder zurükgenommen. Meyer.

2) L. 35. c. 2. sect. 2.
Über die Bibliothek zu Pergamus vergleiche man den Strabo (l. 13. p. 906. 926.) und Vitruvius. (L. 7. præf.) Über die fernern Schiksale dieser Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß sie von Antonius an die Kleopatra und nach Alexandria gekommen. Sie bestand damals aus 200,000 einzelnen Büchern oder Bänden, Rollen, βιβλίων ἁπλῶν. (Plutarch. in Anton. c. 58.) Meyer.

3) Galen. in Hippocr. de nat. hom. comment. 1. et comment. 2. procem. t. 3. p. 127. edit. Chart.

de zu Pergamum die Kunst erfunden, die Schaffelle zum Schreiben zuzurichten. 1)

§. Mit der Liebe zu den Wissenschaften vereinigten diese Könige eine große Neigung zur Kunst, und ließen berühmte Werke derselben aus Griechenland kommen. Es war zu Pergamum das berühmte Paar Ringer von der Hand des Cephissodotus, Sohns des Praxiteles, 2) und von Gemälden des Apollodorus Ajax, wie er vom Blize getroffen wurde; das ist: Ajax, welcher sich im Schifbruche auf einen Felsen rettete, und noch hier den Göttern trozete, mit den Worten: „ich „werde auch wider den Willen der Götter entkom„men!“ 3) Also ist Ajax auf einem geschnittenen Steine vorgestellet. 4) Solche Gemälde wurden königlich bezahlet, wie Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Aristides anzeiget, welche Attalus für hundert Talente kaufete. 5)

1) Plin. l. 13. c. 11. sect. 21.

Plinius bestimt nicht, welcher unter den Ptolemäern diesen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehrern Gelehrten dem Ptolemäus Philadelphus beigelegt wird, so ist es doch wahrscheinlicher, daß er von Ptolemäus Euergetes II. oder Physkon ausgegangen, welcher leidenschaftlich Bücher sammelte (Galen. in Hippocr. Epidem. l. 3. comment. 1. p. 239.) und mit Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am stärksten vermehrte, gleichzeitig lebte. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 6. [Oben 9 B. 3 K. 20 §.]

3) Plin. l. 35. c. 9. sect. 36. n. 1. *Ajax fulmine incensus.* Οδυσσ. Δ. IV. v. 504.

4) [Denkmale, Numero 142.]

5) L. 35. c. 10. sect. 36. n. 19.

§. 9. Von Künstlern, welche am Hofe dieser Könige geblühet haben, machet Plinius vier Bildhauer namhaft; den Isigonus, Pyromachus, Stratonikus und Antigonus, dessen Schriften über seine Kunst ehemals geschäzet waren, und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und siegreiche Schlacht gedachter zween Könige, wider die Gallier in Mysien, gemalet.[1] Eben dieser Scribent gibt uns Nachricht vom Sosus, der zu Pergamum in musaischer Arbeit treflich war, und auf einem dergleichen Fußboden war der Kehricht, welcher zusammengefeget wird, aus lauter kleinen Steinen vorgestellet, welches Werk daher ασαρωτος οικος, das ist: das nicht gekehrete Haus, genennet wurde.[2] In eben diesem Fußboden und vermuthlich auf seiner Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schatten von sich in's Wasser warf, da andere Tauben auf dem Rande dieser Schale sich sonneten und sich krazeten. Ich werde an einem andern Orte[3] meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Musaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdeket worden, und eben dieses vorstellet, auch ebendasselbe sei, dessen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiser von Pergamum nach seiner Villa führen lassen.

§. 10. Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in diesen Zeiten zu Pergamum erschienen, veranlassen zu glauben, daß in der Kunst eben dieses geschehen sein könne, und daß man damals angefangen habe,

1) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 24.

2) L. 36. c. 24. sect. 60.

3) [12 B. 1 K. 8 §.]

auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Deñ Werke von dieser Art, mit einem falschen Namen bezeichnet, sowohl die noch vorhanden sind, und oben von mir angezeiget worden,[1]) als diejenigen, deren Phädrus erwähnet,[2]) führeten den Namen jener Künstler. Es ist auch wahrscheinlich, daß damals die Zeit der Copisten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle einander ähnlich sind, und als Copien des so berühmten Satyrs des Praxiteles angesehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und ebendemselben Modelle gearbeitet scheinen, wie es zween Sileni sind, mit dem jungen Bakchus in den Armen, in dem Palaste Ruspoli, die dem berühmteren Silenus, in der Villa Borghese, ähnlich sind, und verschiedene Figuren des Apollo Sauroktonos, als Copien desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beinamen berühmt war. Die vielen Venus sind bekañt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künstlers haben; und wie viele Apollo finden sich, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhend halten, mit einem Schwane zu den Füßen?[3])

§. 11. Nach diesen angezeigeten vortheilhaften Umständen der griechischen Kunst in Sicilien und unter den Königen zu Pergamum, da dieselbe in Grie-

1) [10 B. 1 K. 10 §.]

2) Fab. l. 5. in prolog. [10 B. 1 K. 10 §.]

3) Der Apollo mit dem Schwane zu den Füßen hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue desselben, von welcher sich ebenfalls Wiederholungen finden. Die alten Künstler wählten diese Stellung auch für Figuren des Bakchus. Meyer.

chenland unter den beständigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurük zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindseligkeiten, die Kunst von neuem aufgelebet betrachten.

§. 12. Da in gedachtem Kriege beide Parteien geschwächet waren, sucheten die Ätolier sich zu helfen, und riefen wider die Achäer die Römer zu Hülfe, die damals zuerst ihren Fuß auf den griechischen Boden sezeten.[1] Da aber die Achäer, welche die Partei der Macedonier ergriffen, durch Philopömenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Ätolier und ihren Beistand erfochten hatten: traten die Römer, da sie besser von den Umständen in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche sie gerufen hatten, und zogen die Achäer an sich, welche mit ihnen Korinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien schlugen. Dieser Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem sich der König der Entscheidung der Römer unterwarf, und sich bequemen mußte, alle eingenommenen Pläze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten seine Besazungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieses mußte geschehen vor den isthmischen Spielen.[2] In diesen Umständen nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freiheit eines andern Volks, und der Proconsul Quintus Flaminius hatte im drei und dreissigsten Jahre seines Alters die Ehre, die Griechen für freie Leute zu erklären, die ihn fast anbeteten.[3]

§. 13. Dieses geschah in dem vierten Jahre

1) Die Römer suchten vielmehr zuerst ein Bündniß mit den Ätoliern zu schließen. (Liv. l. 26. c. 24.) Meyer.

2) Polyb. excerpt. legat. n. 9. p. 795. Liv. l. 33. c. 30. Plutarch. in Flamin. c. 9 — 12.

3) Liv. l. 33. c. 32 — 33.

der hundert und fünf und vierzigsten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der christlichen Zeitrechnung; und es ist glaublich, daß Plinius diese Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigste gesezet habe, weñ er berichtet, daß die Künste in derselben wiederum zu blühen angefangen.[1]) Deñ in der hundert und fünf und funfzigsten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künste aber können ohne eine besondere glükliche Anscheinung niemals emporkommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freiheit durch den Paulus Ämilius bestätiget. Die Zeit, in welcher die Künste in Griechenland niedergelegen, wird gewesen sein, wie die Zeit vom Raphael und Michael Angelo bis auf die Caracci. Die Kunst fiel damals in der römischen Schule selbst in eine große Barbarei, und auch diejenigen Künstler, die von der Kunst schrieben, als Vasari und Zuccheri, waren wie mit Blindheit geschlagen. Die Gemälde der beiden größten Meister in der Kunst waren in ihrem völligen Glanze, und im Angesichte derienigen gemachet, die, wie ihre Arbeit zeiget, niemals ein aufmerksames Auge auf dieselben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu haben scheinen. Dem älteren Caracci gingen in Bologna zuerst die Augen wiederum auf.

1) L. 35. c. 8. sect. 19. n. 1.

Nimt man mit Heyne an, daß die Epochen der Künstler beim Plinius blos Auszüge aus historischen Werken sind, wo am Ende von bedeutenden Abschnitten in der politischen Geschichte auch Künstlernamen aufgezeichnet waren, die ungefähr um jene Zeit blühten, so hat des Autors Behauptung keinen guten Grund.

Nach Corsini (fasti Attic. t. 4. p. 101.) wurden die Griechen im 1 Jahre der 146 Olympiade von den Römern für frei erklärt, 196 oder 197 Jahre vor Christi Geburt. Meyer.

§. 14. In gedachter Wiederherstellung der Künste in Griechenland haben sich unter den Bildhauern berühmt gemachet Antäus,[1] Kallistratus,[2] Polykles, der Meister des schönen Hermaphrodit,[3] Athenäus, Kallixenus, Pythokles, Pythias, Timokles[4] und Metrodorus der Maler und Philosoph,[5] die aber Plinius unter die vorigen Künstler heruntersezet; und dieses ist das lezte Alter der eigentlichen griechischen Kunst.[6]

Der schöne Hermaphrodit in der Villa Borghese köñte für jenen des Polykles gehalten werden; ein anderer ist in der großherzoglichen Galerie zu Florenz, und der dritte liegt in den Gewölbern gedachter Villa.

§. 15. In diese Zeit, glaube ich, müße Apollonius, Sohn des Nestors aus Athen und Meister des sogenañten Torso im Belvedere, das ist: des Sturzes von einem ruhenden und ver-

1) Wird richtiger Antheus, Ανθευς, geschrieben. Meyer.

2) Auch von Tatian (orat. ad Græc. c. 55. p. 120.) erwähnt. Meyer.

3) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 20. l. 36. c. 4. n. 10.

4) Aus Athen, verfertigte mit dem Timarchides eine Statue des Äskulapius. (Pausan. l. 10. c. 4.) Meyer.

5) Er war ein Zeitgenoße des Heraklides, und lebte um die 153 Olympiade in Athen. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 30.) Meyer.

6) Der Grund, weßhalb um diese Zeit, nach dem oben angeführten Zeugniß des Plinius, die Kunst wieder aufzuleben begañ, und die Olympiade 155 von ihm zu einer besondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne darin gesucht, daß im 2 Jahre der 155 Olympiade Eumenes II, ein eifriger Freund der Kunst und Wissenschaft, gestorben. Diesem folgte Attalus II, sein Bruder, welcher die Stadt Pergamus zu verschönern und mit Kunstschäzen zu bereichern suchte. Meyer.

götterten Herkules, gesezet werden; wenigstens muß dieser Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben; deñ die Form ω des Omega in dem Namen dieses Künstlers an dem sogenañten Torso im Belvedere findet sich nicht vor der Zeit jenes Königs, sondern zuerst auf Münzen d.: Könige in Syrien, und ist also nicht so neu, als es Montfaucon und viele Andere glauben. Neben gedachten Münzen ist das älteste öffentliche Werk einer bestiñten Zeit, auf welchem das Omega also geformt erscheinet, ein schönes großes auswärts hohl gereiftes Gefäß von Erzt im Museo Capitolino, welches, nach der Inschrift auf dem Rande desselben, Mithridates Eupator, der lezte und berühmte König von Pontus, in ein Gymnasium geschenket hatte, das von ihm den Namen Eupatoristä führete. 1) Deñ diese Orte wurden mit solchen Gefäßen ausgezieret. 2) Ausser der Inschrift in großen punktirten Buchstaben, 3) die dieses anzeiget, lieset man eben daselbst in kleineren Buchstaben die Worte ευφα διασωζε, welche bisher nicht verstanden worden sind, und vermuthlich heissen: ευφαλαρον διασωζε, bewahre es rein und glänzend. 4)

1) In der ersten Ausgabe, aus welcher dieser Paragraph entlehnt ist, steht noch: „Diese Vase wurde zu „unsern Zeiten zu Porto d'Anzio, ehemals Antium, als man den Hafen daselbst räumete, gefunden. Meyer.

Den Personen des Gymnasiums hat es Mithridates geschenkt; deñ nach Barthelemys Berichtigung (Reise durch Italien, S. 308.) heißt die Inschrift: Βασιλευς Μιθραδατης Ευπατωρ τοις απο του γυμνασιου Ευπατοριϛαις. Siebelis.

2) Polyb. l. 5. p. 429.

3) [von Eilber.]

4) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke (Descr.

Es ist ein Wort, welches von glänzendem Pferdegeschirre gebrauchet wird.[1]) Die Schrift ist in griechischen Cursivbuchstaben, deren wir uns izo bedienen, und ist die allerälteste Spur von derselben, und vielleicht noch älter, als der in solchen Buchstaben geschriebene Vers des Euripides, welcher auf der Mauer eines Hauses im alten Herculano stand:

ὡς ἓν σοφον βȣλευμα τας πολλας χειρας νικα.[2])

§. 16. Auf das äusserste gemißhandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeiget sie sich nach izo denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hineinzuschauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit.[3]) Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur mäñlich vollkommener Jahre, weñ dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöhet wäre, in diesem Herkules gebildet, welcher hier erscheinet, wie er sich von den Schlaken der Menschheit mit Feuer gereiniget, und die Unsterblichkeit und den Siz unter den Göttern erlanget hat:[4]) deñ er ist ohne Bedürfniß menschlicher Nah-

of the East, vol. 2. p. 207. pl. 92.) nach England schikte, sind diese Worte ebenfalls von jemanden abgeschrieben, welcher dieselben nicht verstanden. Auch die Vase hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das zierlichste elliptisch ist. Winckelmañ.

1) Hesych. v. φαλαρα, ευφαλαρα.

2) Pitture d'Ercol. t. 2. p. 34.
Er ist aus der Antiope, und heißt eigentlich:
Σοφον γαρ ἓν βȣλευμα τας πολλας χειρας νικα.
(Euripid. Fragment. ex Antiopa, n. 12. p. 425.) Meyer.

3) [Man vergleiche über den Torso die Schilderei voll Begeisterung im 1 Bande, S. 226 — 233.]

4) So malete ihn Artemon. (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 32.) Winckelmañ.

rung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgestellet. Es sind keine Adern sichtbar und der Unterleib ist nur gemachet zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig ohne erfüllet zu sein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßet, den rechten[1]) Arm über sein Haupt geleget, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; so wie Herkules auf einer großen Schale von Marmor, imgleichen auf dem bekaüten erhobenen Werke der Aussöhnung und des vergötterten Standes desselben, und hier mit der beigesezten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ, der ruhende Herkules, gebildet ist; welche Werke beide in der Villa Albani befindlich sind.[2]) In dieser Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird sein Gesicht mit einer frohen Überdenkung seiner vollbrachten großen Thaten beschäftiget gewesen sein; wie selbst der Rüken, welcher gleichsam in hohen Betrachtungen gekrümmet ist, anzudeuten scheinet.[3]) Die mächtig erhabene Brust bildet uns die-

1) Den linken Arm, wollte Winckelmañ schreiben [wie er schon oben im 10 B. 2 K. 21 §. gethan]; deñ dieser ist nach Anzeige der ausgedehnten Seite, der Lage und Muskelbewegung des Schulterblatts hoch aufgehoben gewesen, was auch Visconti (Mus. Pio-Clem t. 2. p. 18.) bemerkt. Meyer.

2) Beide abgebildet bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 70 — 72.) Meyer.

In dem königlichen Kabinete von Frankreich sind zwei Gemmen (Mariette, Traité des pierr. gravées. t. 2. pl. 84. — 85.), wo Herkules sizend vorgestellt ist, und einige Ähnlichkeit mit der Haltung zu haben scheint, welche der verstümmelte Herkules haben koñte. Fea.

3) Es kañ kein spinnender Herkules sein, und ich entsinne mich nicht, wo jemand (Batteux, princip. de lit-

jenige, auf welcher der Riese Geryon erdrükket worden,[1] und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirsch mit ehernen Füßen verfolgete, und erreichete, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen ist.

§. 17. Der Künstler bewundere in den Umrissen dieses Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die schwebenden Züge, die nach Art der Wellen sich heben und senken, und in einander verschlungen werden: er wird finden, daß sich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit versichern kan, indem der Schwung, dessen Richtung man nachzugehen glaubet, sich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimt, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine scheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln sind feist ohne Überfluß, und eine so abgewogene Fleischichkeit findet sich in keinem anderen Bilde: ja man könte sagen, daß dieser Herkules einer höhern Zeit der Kunst näher komt, als selbst der Apollo.[2] Es befinden sich in der prächtigen Sam-

térat. t. 1. prem. part. chap. 4. p. 57.) will gefunden haben, daß Raphael in demselben diese Stellung gesehen. Winckelmann.

1) Geryon wurde von Herkules durch einen Pfeil erschossen. (Apollod. l. 2. c. 5. sect. 10. §. 7.) Es sollte Antäus heissen (Apollod. l. c. sect. 11. §. 6.), wie auch Fea richtig im Texte geändert hat. Meyer.

2) Gewisse Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerket zu werden, wie diejenige ist, welche Le Comte (Cabin. des singular. d'architect. t. 1. p. 18.) machet, bei welchem der Bildhauer des Torso Herodotus von Sicyon heisset. Pausanias [Tatian. orat. ad Græc. c. 54. p. 117.] gedenket eines Herodotus von Olynthus, aber niemand kennet einen Bildhauer dieses Na-

lung der Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani die Studia der größten Künstler nach diesem Torso, aber es sind dieselben alle gegen das Original wie ein schwach zurükgeworfenes Licht. Apollonius, der Künstler dieses Werkes, ist bei den Scribenten nicht bekañt.[1])

§. 18. Diese von mir angezeigeten Eigenschaften unsers verstümmelten Herkules werden unläugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen desselben, sonderlich mit dem berühmten farnesischen Herkules, dessen Meister Glykon von Athen ist.[2]) Deñ in dieser Statue ist derselbe zwar

mens von Sicyon. Der Trunc einer weiblichen Figur in Rom, welche nach besageten Scribentens Vorgebēn alle andere Statuen an Schönheit übertreffen soll, ist mir nicht bekañt. Ein Anderer saget (Demontions. de sculpt. antiq. p. 12.), dieser Apollonius sei auch der Meister von der Dirce, dem Zethus und Amphion; dieser aber war von Rhodus, und jener von Athen, welches völlig falsch ist. Winckelmañ.

[Die lezten Worte: „welches völlig falsch ist,“ stehen in der ersten Ausgabe nicht, aber in der wiener.]

1) Visconti glaubt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 18.), der Torso habe in der Stellung große Ähnlichkeit mit dem Herkules auf dem bekañten tiefgeschnittenen Steine von Teucer (Stosch, Gemm. ant. tab. 68.) in der florentinischen Sam̃lung, und vielleicht habe der Held hier in Marmor auch, wie dort, eine weibliche nakte Figur im linken Arm gehalten, besonders, da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vormals auf dieser Seite befindlichen Figur; auch sei hier das Werk weniger fleissig ausgeführt und geendigt, als auf der rechten Seite. — Doch es ergibt sich bei genauer Untersuchung, daß die Stellung des Torso wesentlich von der des Herkules auf dem geschnittenen Steine des Teucer verschieden ist. Meyer.

2) [Man vergleiche die Beilage zum 10 B. 1 K. 10 §.]

ruhend, aber mitten in seinen Arbeiten vorgestellet, und mit aufgeschwollenen Adern und mit angestrengeten Muskeln, die über die gewöhnliche Maße elastisch erhöhet sind, so daß wir ihn hier gleichsam erhizet und athemlos ruhen sehen, nach dem mühsamen Zuge zu den hesperischen Gärten, deren Äpfel er in der Hand hält. Glykon hat sich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeiget, indem er sich über die gewöhnlichen Formen der Menschheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Hügel liegen: deñ hier ist dessen Absicht gewesen, die schnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrüken, und dieselbe nach Art eines Bogens in die Enge zu spannen. Mit solcher gründlichen Überlegung will dieser Herkules betrachtet werden, damit man nicht den poetischen Geist des Künstlers für Schwulst, und die idealische Stärke für übertriebene Kekheit nehme: deñ demjenigen, der solch ein Werk zu verfertigen im Stande gewesen, kañ man die von mir angegebene Absicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere sich zugleich unter anderen Dingen, die ich von diesem Herkules bereits berühret habe,[1]) des Verhältnisses des Kopfes zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeiget worden; und ich verweise den Leser zugleich auf die Statue des Herkules von Erzt im Campidoglio, deren Kopf verhältnißweis kleiner noch als jener zu sein scheinet. Von dem Bildhauer Glykon ist uns keine Nachricht geblieben; und der Verfasser der Betrachtungen über die Dichtkunst und Malerei irret, weñ er vorgibt, daß Plinius von der Statue des farnesischen Herkules mit besonderem Lobe rede; er gedenket weder derselben, noch des Glykon, welcher sie gemachet.[2]) Wir können

1) [5 B. 6 K. 13 §.]

2) Du Bos, Réfl. sur la poésie. t. 1. sect. 37. p. 387.

weiter nichts aus der Inschrift seines Namens schließen, als daß dieses sein Werk nicht älter als jener Herkules des Apollonius zu sein scheinet, weil das Omega in seinem Namen ebendieselbe Form hat.

§. 19. Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hause Massimi zu Rom ein Sturz eines Herkules, Andere sagen, eines Äskulapius, wie die Inschrift an demselben zeigete. In den Handschriften des Pirro Ligorio, in der königlichen farnesischen Bibliothek zu Neapel, in deren zehenten Bande (S. 224.) finde ich, daß dieses Stük in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeister Sangallo der Besizer desselben gewesen sei. Es muß ein geschäzetes Stük gewesen sein, weil Kaiser Trajanus Decius, welcher es dahin sezen lassen, die Versezung dieser Statue in einer besonderen Inschrift an derselben hat wollen bekañt machen, wie eben dieser Scribent berichtet, welcher auch die Inschrift selbst beibringet. Wohin dieser Sturz gegangen, ist nicht bekañt. [1])

§. 20. Der oben gedachte Sturz des Herkules scheinet eines der lezten vollkommenen Werke zu sein, welche die Kunst in Griechenland vor dem

1) In der ersten Ausgabe, S. 370, folgt noch: „Auf „eben die Art stunden an einem Herkules zu Rom „drei verschiedene Inschriften: des Lucius Lucullus, „welcher ihn nach Rom gebracht; seines Sohnes, wel„cher diese Statue bei den Rostris aufgestellet, und „die dritte des Ädilis T. Septimius. (Plin. l. 34. „c. 8. sect. 19. n. 35.)“ Meyer.

Giornale de' Letterati, t. 3. an. 1771. art. 5. princ. p. 144. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 3. cl. 10. tab. 61. n. 7. p. 117. Fea.

Verluste der Freiheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer römischen Provinz gemachet war, findet sich bis auf die Zeit der römischen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künstlers dieser Nation. Die Griechen aber verloren ihre Freiheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem sie vom Quintus Flaminius für freie Leute erkläret waren, und die Unruhen, welche die Häupter des achäischen Bundes erregeten, noch mehr aber die Eifersucht der Römer über diesen Bund, waren die Ursachen davon. [1] Die Römer waren, nach dem Siege über den König Perseus in Macedonien, Herren von diesem Reiche geworden, [2] und hatten sich vor besagetem Bündnisse der Griechen, so wie diese vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beständig zu fürchten. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens gesuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, [3] wie uns die römischen Geschichtschreiber berichten, so kam endlich Lucius Mummius, schlug die Griechen bei Korinth, nahm diese Stadt als das Haupt des achäischen Bundes ein, und zerstörte dieselbe unter dem Schalle der Trompeten. [4] Dieses geschah in der hundert und sechs und funfzigsten Olympias, in eben dem Jahre, da Karthago erobert wurde. [5]

1) Pausan. l. 2. c. 1.

2) Nach Casaubonus (synops. Hist. Polyb. p. 1073.) im 4 Jahre der 152 Olympiade, und nach Corsini (fast. Attic. t. 4. p. 105.) im 1 Jahre der 153 Olympiade. Meyer.

3) Polyb. l. 38. c. 4—5. l. 40. c. 4. Pausan. l. 7. c. 15.

4) Pausan. l. 7. c. 16. Justin. l. 34. c. 2. Polyb. l. 40. c. 7. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Flor. l. 2. c. 16. Meyer.

5) Plin. l. 33. c. 3. sect. 18. c. 11. sect. 53. l. 34. c. 2.

§. 21. Durch die Plünderung von Korinth kamen die ersten Werke der Kunst aus Griechenland selbst nach Rom, und Mummius machete durch dieselben seinen Einzug prächtig und merkwürdig. Plinius glaubet, der berühmte Bakchus des Aristides sei das erste Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden.[1] Die ältesten und hölzernen Statuen blieben in der verstöreten Stadt; unter diesen war ein vergoldeter Bakchus, dessen Gesicht roth angestrichen war;[2] ein Bellerophon von Holz, mit den äussersten Theilen von Marmor;[3] imgleichen ein Herkules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt.[4] Was im übrigen den Römern von einigem Werthe schien, wurde fortgeführet,[5] sogar die Gefäße von Erzt, welche innerhalb der Size des Theaters standen, um den Ton zu verstärken.[6] Billig werden also die Römer vom Polybius, welcher sonst ihr groser Lobredner ist, getadelt über diese

sect. 3. Die Olympiadenzahl ist in der lezten Stelle des Plinius verfälscht; die Zerstörung Korinths fällt in das 3 Jahr der 158 Olympiade. (Casaub. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1078.) Meyer.

1) L. 35. c. 4. sect. 8.

Die Behauptung des Plinius wird bestätigt durch Strabo. (L. 8. c. 6. §. 23.) Meyer.

2) Pausan. l. 2. c. 2.

3) Id. l. 2. c. 4.

Es war eine Statue der Minerva Chalinitis. Meyer.

4) Id. l. 2. c. 4.

5) Oder zerstört. (Flor. l. 2. c. 16. Strab. l. 8. c. 6. §. 23.) Fea.

6) Vitruv. l. 5. c. 5. in fine.

Ausplünderung der eroberten Städte. [1]) Ohnerachtet aber Korinth zerstöret war, wurden die isthmischen Spiele, welche man daselbst feierte, nicht ausgesezet, sondern die Griechen kamen nach wie vor alle vier Jahre an dem gewöhnlichen Orte zusammen, [2]) und die Stadt Sicyon übernahm die Veranstaltung derselben. [3])

§. 22. Fabretti scheinet geneigt, zu glauben, daß zwo Statuen im Hause Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgesezete Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen gewesen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer Beider Base M. MVMMIVS. COS. stand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunst verstehen, finden an denselben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harnisch offenbar Figuren der Kaiser an. Jene Basen aber sind vermuthlich verloren gegangen, da man neue Füße mit neuen Basen, ohne Inschrift, aus einem Stüke gemachet und ergänzet siehet. [4])

§. 23. Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieser Raub endlich zu verschmerzen gewesen: allein den Griechen muß

1) L. 9. c. 10.

2) Nach Plinius (l. 4. c. 5. sect. 9.) und Solinus (c. 12.) wurden die isthmischen Spiele alle 5 Jahre gehalten; nach Pindar aber (Nem. VI. v. 69.) alle 3 Jahre. (Corsini agon. dissert. 4. n. 2 — 3. p. 83.) Meyer.

3) Pausan. l. 2. c. 2.

4) Inscript. c. 5. n. 292. p. 400. Buonarrot. Osservaz. sopra alc. medagl. t. 14. n. 4. p. 264.
Sie sind nach England gegangen. Fea.

der Muth gefallen sein, auf öffentliche Werke der Kunst Kosten zu verwenden, da dieselben von diesen Zeiten an den Begierden ihrer Überwinder ausgesezet waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beständiger Raub der Römer. Marcus Scaurus nahm, als Ädilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rükständiger Schulden an Rom, und sie dieneten ihm zu Auszierung seines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ.[1] Aus Ambracia, der Residenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführet, unter welchen die neun Musen waren, die in den Tempel des Herkules Musarum gesezet wurden;[2] und man schikete sogar Gemälde mit samt der Mauer ausser Griechenland, wie Muräna und Varro, während ihres Ädilats, mit Gemälden zu Sparta thaten.[3] Mit einer Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio wollte man dergleichen Versezung unter dem Caligula nicht wagen.[4] Aus Macedonien ließ Metellus nach dem Siege über den lezten König Perseus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von

1) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 24. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.

2) Polyb. l. 22. c. 13. Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 4.

3) Plin. l. 35. c. 14. sect. 59.

4) Plin. l. 35. c. 3. sect. 6. Eben dieses hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem sie vorher in Musaico gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderstüken, auf welche sie gemalet sind, ausgesäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuser, ohne allen Schaden, versezet worden sind. Die hetrurischen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer versezet. (Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.) Winckelmann.

§. 26. Die griechische Kunst aber wollte in Ägypten, als unter einem ihr fremden Himmel nicht Wurzel fassen, und sie verlor unter dem Prachte an den Höfen der Seleuciden und Ptolemäer viel von ihrer Größe und von ihrem wahren Verständnisse. In Großgriechenland, wo dieselbe nebst der Philosophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in so vielen freien und mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgete ihr gänzlicher Fall, und sie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarei der Römer gänzlich vertilget.

§. 27. In Asien und an dem Hofe der Könige in Syrien, erging es der griechischen Kunst, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöschet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdann verschwindet. Antiochus IV, der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher seinem älteren Bruder Seleukus IV. in der Regirung folgete, liebete die Ruhe, und suchete seine Tage wohllüstig zu genießen; die Kunst und die Unterredung mit den Künstlern war seine vornehmste Beschäftigung; er ließ nicht allein für sich, sondern auch für die Griechen arbeiten.[1] In dem Tempel des Jupiters zu Antiochia, welcher ohne Deke geblieben war, ließ er dieselbe nicht allein vergoldet machen, sondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen belegen,[2] und in demselben eine Statue der Gottheit, in der Größe des olympischen Jupiter des Phidias, sezen.[3] Der

„wenn die Körper der Kaiser verbrannt wurden, sezeten „die Ritter diese Larven über ihr Gesicht, um ihre be„rühmten Vorfahren vorzustellen.“ Meyer.

1) Athen. l. 5. c. 4. Polyb. l. 26. c. 10. Meyer.

2) Liv. l. 41. c. 20.

3) Ammian. l. 22. c. 13.

Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten sagen, der Größe des Jupiters anständig war, wurde von ihm prächtig ausgebauet, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; sogar der Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor. [1])

§. 28. Mit dieses Königs Tode scheinet die Kunst der Griechen in Syrien ausgestorben zu sein; deñ da den syrischen Königen, nach der Schlacht bei Magnesia, [2]) das Gebirge Taurus zur Gränze gesezet war, und sie sich alles dessen, was sie in Phrygien, und in dem jonischen Asien besessen hatten, begeben mußten, [3]) so war dadurch die Gemeinschaft mit den Griechen gleichsam abgeschnitten, und jenseit des Gebirges war nicht das Land, wo sich eine Schule griechischer Künstler erhalten koñte. Es wurde auch dieses Land sehr geschwächet durch die Empörung des Arsaces, welcher in der hundert und zwei und vierzigsten Olympias der Stifter des parthischen Reichs wurde. [4]) Die Könige in Syrien selbst nahmen nach und nach die Sitten der Perser oder der Meder an, und anstatt des griechischen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen sie eine cylindrische persische Müze, die von den Griechen

Eine Statue des Apollo in der Größe des olympischen Jupiters. Meyer.

1) Polyb. l. 26. c. 10. Liv. l. 41. c. 20. Meyer.

2) Aber die Schlacht bei Magnesia war unter Antiochus dem Großen vorgefallen, also vor Antiochus Epiphanes, den Polybius lieber Epimanes nennen möchte. Meyer.

3) Liv. l. 37. c. 45.

4) Polyb. l. 10. c. 28—29. Justin. l. 41. c. 5. Casaubon. Histor. Polyb. synops. chronolog. p. 1053. Meyer.

κιδαρις genennet wird; ja man findet diese Müze, als ein Zeichen der königlichen Würde, auf einigen ihrer Münzen gepräget.

§. 29. Nach gedachtem Siege über dieses Königs Vater,[1] brachte Lucius Scipio eine unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieses geschah in der hundert und sieben und vierzigsten Olympias.[2] Die Münzen der Nachfolger des kunstliebenden Königs in Syrien zeugen von dem Falle derselben, und eine silberne Münze Königs Philippus,[3] des Dreiundzwanzigsten,[4] vom Seleukus an gerechnet, gibt einen deutlichen Beweis, daß die Kunst sich von dem Hofe dieser Könige weggezogen hatte, deñ sowohl der Kopf dieses Prinzen, als der sizende Jupiter auf der Rükseite, scheinen kaum von Griechen gemachet zu sein. Überhaupt sind die Münzen fast aller Seleuciden schlechter, als der geringsten griechischen Städte, gepräget, und auf Münzen der parthischen Könige mit einer griechischen und zum Theil zierlichen Schrift erscheinet schon die Barbarei in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl sind dieselben ohne Zweifel von griechischen Meistern gemachet; deñ die parthischen Könige wollten das Ansehen ha-

1) Über Antiochus den Großen. Meyer.

2) Plin. l. 33. c. 11. sect. 53. l. 37. c. 2. sect. 6. Liv. l. 37. c. 59. Meyer.

3) Des Antiochus IV. Epiphanes.

4) Vea hat den Philippus zum Zwanzigsten gemacht; allein weñ man die drei Gegenkönige, Antiochus Theos, Tryphon und Antiochus Sidetes, unter der Regirung des Demetrius Nikator, zu den Königen von Syrien rechnet, wie man gewöhnlich zu thun pflegt, so ist er der drei und zwanzigste. Meyer.

ben, grosse Freunde der Griechen zu heissen, und sezeten diesen Titel sogar auf ihre Münzen.[1] Dieses ist um so viel weniger zu verwundern, weñ man bedenket, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, so daß der Name der Stadt Samosata, in Kommagene, auf ihren Münzen in der Schreibart kaum keñtlich ist.[2]

§. 30. In Ägypten hatte die Kunst und Gelehrsamkeit unter den drei ersten Ptolemäern geblühet, und sie waren besorget, auch die Werke der ägyptischen Kunst zu erhalten. Ptolemäus Evergetes soll, nach seinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwei tausend fünfhundert Statuen nach Ägypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyses aus Ägypten weggeführet hatte.[3] Die hundert Baumeister, welche dessen Sohn und Nachfolger Philopator nebst unglaublichen Geschenken der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben sehr gelitten hatte, zusañdte, können von der Menge der Künstler an diesem Hofe zeugen.[4] Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich und wider ihr eigenes Geblüt und Ägypten gerieth in die äusserste Verwirrung. Theben wurde unter dem Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beinahe gänzlich zerstöret und seiner Herlichkeit beraubet: und dieses war der Anfang der Vernichtung so vieler Denkmale der ägyptischen Kunst. Diese

1) Spanhem. de præst. et usu numism. dissert. 8. n. 4. t. 1. p. 467.

2) Pellerin, Rec. de méd. t. 2. p. 180.

3) Chishull. antiq. Asiat. Monument. Adulat. p. 79. Hieronym. Comment. in Daniel. c. 11. v. 7 — 9.

4) Polyb. l. 5. c. 89.

Zerstörung wird vom Pausanias dem Ptolemäus Philometor beigeleget. 1)

§. 31. Die griechischen Künste hatten sich, wiewohl sie von ihrem ersten Glanze in diesem Reiche sehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater des leztgedachten Königs, dem Ptolemäus Physkon, dem siebenten Könige, in Ägypten erhalten. Unter diesem Tyrannen und in der grausamen Verfolgung, welche er nach der Flucht und Rükkunft wider die Stadt Alexandria ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künstler dieses Reich, und begaben sich nach Griechenland; daher sich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künste ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen seien. 2) Einige von

1) L. 1. c. 9. Ptolemäus Lathurus oder Lathyrus war der dritte König nach Ptolemäus Epiphanes, wenn man nicht die Kleopatra und den Alexander, durch welche Ptolemäus Lathyrus vom Throne verjagt wurde, und nach deren Tode er wieder zur Regirung gelangte, mitrechnen will. Ptolemäus Lathyrus hatte auch den Beinamen Philometor, und Pausanias scheint ihn nicht mit dem frühern Könige dieses Beinamens verwechselt zu haben, da er ihn zum achten Abkömlinge des Ptolemäus Lagi macht und ausdrüklich bemerkt, daß er den Beinamen Philometor erhalten, weil wohl kein König seine Mutter mehr gehaßt habe, als er. [*Lucus, a non lucendo.*] Meyer.

2) Athen. l. 4. c. 25. Justin. l. 38. c. 8. Vaillant, welcher den Athenäus nicht recht verstanden, gibt diesem verächtlichen Könige (Histor. Ptolem. p. 111.) das Lob, daß er gelehrte und geschikte Leute besonders geehret, und daß unter ihm alle Künste und Wissenschaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäus aber saget nicht, daß die Erneuerung der Wissenschaften in Ägypten, sondern daß sie in Griechenland geschehen. Die Verfasser der allgemeinen Weltgeschichte in

diesen Künstlern gingen nach Messene, und es waren in dem Gymnasio daselbst drei Statuen, nämlich Mercurius, Herkules und Theseus, von ihnen gearbeitet.[1] Mit dieser Grausamkeit machete Physkon das zweite Jahr seiner Regirung, welches in die hundert und acht und funfzigste Olympias fällt, merkwürdig. Bei dem allen fehlete es zu Cäsars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem Zulaufe lehreten.[2] Von dem irrig sogenañten Kopfe

Engeland (Histor. Univ. t. 6. liv. 2. chap. 2. sect. 10. p. 474.), welche dem Vaillant, wie sonst häufig neuern Ausschreibern gefolget sind, wie aus der unrichtig angeführeten Stelle des Athenäus, so wie dieselbe bei jenem gefunden wird, zu schließen ist: können daher nicht reimen, daß dieser Prinz, welcher verursachet, daß die Künstler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beschüzer derselben seyn sollen. Sie führen zugleich den h. Epiphanius von Maßen und Gewichten an (de pond. et mens. c. 12.), vielleicht wegen des Beinamens φιλολογος, den man diesem Könige beilegete, weiter aber meldet er kein Wort. Athenäus (l. 14. c. 20.) saget auch nicht, daß Physkon, wie Vaillant vorgibt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufsuchen lassen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher Commentariorum, in welchen dieser König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegessen habe. Winckelmañ.

1) Pausan. l. 4. c. 32.

Pausanias sagt nur, daß die genañten Statuen Werke ägyptischer Künstler gewesen, nicht aber, daß diese Künstler zu den von Ptolemäus Physkon Vertriebenen gehörten. Meyer.

2) Appian. de bell. civ. l. 2. p. 484.

In der ersten Ausgabe, S. 379, liest man noch: „Durch die aus Ägypten geflüchteten Künstler, scheint „der sogenañte ägyptische Styl in der griechischen „Kunst, über welchen ich in dem ersten Theile dieser „Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet

des Ptolemäus Auletes, auf einem geschnittenen Steine, habe ich im vierten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte geredet. 1)

§. 32. Da nun die griechische Kunst in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieselbe Schuz und Nahrung gesuchet hatte, gefallen war, wurde dieselbe von den Römern, da diese anfingen von ihrer Härte abzugehen, nebst der griechischen Gelehrsamkeit gepfleget, und selbst das Volk zu Rom sah mit Vergnügen die Werke griechischer Kunst. Daher, als zu Rom annoch keine griechische Kunst arbeitete, und C. Claudius Pulcher, als Ädilis, das Forum zu den Feierlichkeiten, die er dem Volke sehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen aufstellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu diesem Gebrauche auf einige Zeit leihen, und schikete alsdañ diese Figur ihrem Besizer zurük. 2)

§. 33. Die Kunst fing also von neuem an, ihren Siz in Griechenland zu nehmen und zu blühen; 3) deñ die Römer selbst, wurden Beförderer der-

„zu sein.“ Diese Worte, welche in der wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil sie keine haltbare Behauptung aussagen. Deñ die Ähnlichkeit mit dem ägyptischen Style, welchen man in einigen Denkmalen aus den Zeiten der ersten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher Winckelmañ redet. Weñ er aber die Nachahmung des ägyptischen Geschmaks in einigen Werken aus den Zeiten der römischen Kaiser andeuten will: so paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hieher, da jene Werke einer späteren Zeit angehören. Meyer.

1) [5 B. 5 K. 13 §.]

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 3.

3) In den Anmerkungen findet sich noch folgende Be-

selben unter den Griechen, und die edelsten Römer ließen in Athen Statuen für ihre Landhäuser arbeiten, wie wir vom Cicero wissen, dem Atticus dieselben für sein Tusculanum besorgete, unter welchen Hermen von pentelischem Marmor mit Köpfen von Erzt waren.[1] Die eingeführete Pracht in Rom war eine Quelle zum Unterhalte der Künstler auch in den Provinzen, deñ sogar die Geseze verstatteten den Proconsuln und Prätoren, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen selbst geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterschaft erbauen zu lassen, wozu die dem Scheine nach bei ihrer Freiheit geschüzeten Griechen die Kosten aufbringen mußten.[2] Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieser Mißbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaisern, und Herodes bauete zu Cäsarea dem Augustus einen Tempel, in welchem dessen Statue in der Größe und Ähnlichkeit des olympischen Jupiters stand, nebst der Statue der Göttin Roma, die wie die Juno zu Argos gebildet war.[3] Nachdem endlich die Römer anfingen, Griechenland lieb zu gewinnen, sucheten sie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die sie auf eigene Kosten daselbst aufführeten, wie unter anderen um diese Zeit Appius,

merkung, welche sich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von „Syrakus und von Sicilien und von Macedonien die „Werke der Kunst den Römern bekannt zu werden an„fingen, und in diesen Veränderungen viel Künstler da„hin gekommen sein werden, ließen die edelsten Römer „selbst für sich arbeiten.“ Meyer.

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 4. 6. 8. 9.

2) Mangault, dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs. Acad. des Inscript. t. 1. Mém. p. 353.

3) Joseph. de bell. jud. l. 1. c. 21. §. 7.

Vater des berüchtigten Clodius, bekant ist, welcher einen Porticus zu Eleusis bauete; und Cicero scheinet sich im Ernste vorgesezet zu haben, an der Akademia bei Athen ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freunde, dem Atticus, merken lässet. [1]) Ein ähnliches Glük scheinet die Kunst zu Syrakus, auch nach der lezten Eroberung, genossen zu haben, und es muß beständig fort eine Menge treflicher Künstler gehabt haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchete, vornehmlich zu Syrakus Gefäße ausarbeiten ließ; er hatte in dem alten Palaste der Könige eine Werkstatt angeleget, wo acht ganze Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnizen, beschäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde gearbeitet. [2])

§. 34. Ich will nicht behaupten, daß der schöne Kopf in der Galerie des Marchese Rondinini, welcher für ein Bildniß des älteren Cato ausgegeben wird, zu dieser Zeit gemachet sei. Allein ob es gleich nur wahrscheinlich ist, daß besageter Kopf diesen Mañ vorstelle, ist derselbe wegen der fast unnachahmlichen Kunst und wegen der Erhaltung zu merken, und man kañ versichern, daß ausser einem anderen Kopfe von eben dem Style, und von einem und ebendemselben Meister, wie deutlich erscheinet, und der eben so erhalten ist, nebst einem anderen völligen Brustbilde, die sich bei eben dem Liebhaber der Altertümer befinden, nicht leicht vollkommener,

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine; ibid. epist. 6.

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 24. Fraguier, la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. t. 9. Mém. p. 260. Völkel, über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern, S. 47 — 57. Meyer.

sonderlich Köpfen von alten bestimten Personen, gesehen werden.[1]

§. 35. Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem mithridatischen Kriege gestöret, in welchem die Athenienser die Partei des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den grossen Inseln im ägeischen Meere, welche sie ehemals beherschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verloren, und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machete ihnen dieselbe von neuem unterwürfig.[2] Athen war durch Parteien zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epikurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßeten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstüzet, alle römisch gesinte Bürger ermorden ließ.[3] Da nun zu Anfange besageten Krieges Archelaus vom vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äusserste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach

1) Diese Köpfe von weissem Marmor sind wohl erhalten und gut gearbeitet, obschon nicht so ganz vortreslich, als der Autor behauptet. Ein ernster, strenger Charakter ist indessen sehr geistreich und mit vieler Wahrheit in ihnen ausgedrükt. Jeder dieser Köpfe ruht auf einer antiken Löwentaze, welche treflich gearbeitet ist und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Brustbild, dessen der Autor weiter noch gedenkt, ist uns unbekaßt geblieben. Meyer.

2) Appian. de bell. Mithrid. p. 188. in fine. Vell. Paterc. l. 2. c. 23.

3) Appian. ibid. p. 189. Pausan. l. 1. c. 20.

Vater des berüchtigten Clodius, bekant ist, welcher einen Porticus zu Eleusis bauete; und Cicero scheinet sich im Ernste vorgesezet zu haben, an der Akademia bei Athen ein neues Portal zu bauen, welches er seinem Freunde, dem Atticus, merken lässet.[1] Ein ähnliches Glük scheinet die Kunst zu Syrakus, auch nach der lezten Eroberung, genossen zu haben, und es muß beständig fort eine Menge treflicher Künstler gehabt haben, weil Verres, welcher die schönsten Werke an allen Orten aufsuchete, vornehmlich zu Syrakus Gefäße ausarbeiten ließ; er hatte in dem alten Palaste der Könige eine Werkstatt angeleget, wo acht ganze Monate alle Künstler, theils Gefäße zu zeichnen, theils sie zu gießen und zu schnizen, beschäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde gearbeitet.[2]

§. 34. Ich will nicht behaupten, daß der schöne Kopf in der Galerie des Marchese Rondinini, welcher für ein Bildniß des älteren Cato ausgegeben wird, zu dieser Zeit gemachet sei. Allein ob es gleich nur wahrscheinlich ist, daß besageter Kopf diesen Mañ vorstelle, ist derselbe wegen der fast unnachahmlichen Kunst und wegen der Erhaltung zu merken, und man kañ versichern, daß ausser einem anderen Kopfe von eben dem Style, und von einem und ebendemselben Meister, wie deutlich erscheinet, und der eben so erhalten ist, nebst einem anderen völligen Brustbilde, die sich bei eben dem Liebhaber der Altertümer befinden, nicht leicht vollkommener,

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine; ibid. epist. 6.

2) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 24. Fraguier, la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. t. 9. Mém. p. 260. Völkel, über die Wegführung der Kunstwerke aus den eroberten Ländern, S. 47 — 57. Meyer.

sonderlich Köpfen von alten bestim̃ten Personen, gesehen werden. 1)

§. 35. Die Ruhe, welche die Künste einige Jahre in Griechenland genossen hatten, wurde von neuem in dem mithridatischen Kriege gestöret, in welchem die Athenienser die Partei des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Diese Stadt hatte von den großen Inseln im ägeischen Meere, welche sie ehemals beherschete, nur allein die einzige kleine Insel Delos übrig behalten; aber auch diese hatten die Athenienser kurz zuvor verloren, und Archelaus, des Mithridates Feldherr, machete ihnen dieselbe von neuem unterwürfig. 2) Athen war durch Parteien zerrüttet, und damals hatte sich Aristion, ein epikurischer Philosoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete sich in der angemaßeten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterstüzet, alle römisch gesiñte Bürger ermorden ließ. 3) Da nun zu Anfange besageten Krieges Archelaus vom vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äusserste Noth; der Mangel an Lebensmitteln war so groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand sogar nach

1) Diese Köpfe von weissem Marmor sind wohl erhalten und gut gearbeitet, obschon nicht so ganz vortreflich, als der Autor behauptet. Ein ernster, strenger Charakter ist indessen sehr geistreich und mit vieler Wahrheit in ihnen ausgedrükt. Jeder dieser Köpfe ruht auf einer antiken Löwentaze, welche treflich gearbeitet ist und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Brustbild, dessen der Autor weiter noch gedenkt, ist uns unbekañt geblieben. Meyer.

2) Appian. de bell. Mithrid. p. 188. in fine. Vell. Paterc. l. 2. c. 23.

3) Appian. ibid. p. 189. Pausan. l. 1. c. 20.

der Übergabe Menschenfleisch.[1] Sylla ließ den ganzen pireäischen Hafen, nebst dem Arsenale und alle andern öffentlichen Gebäuden zum Seewesen, gänzlich zerstören: Athen war, wie die Alten sagen, wie ein hingeworfener todter Körper gegen das vorige Athen zu vergleichen.[2] Es nahm dieser Dictator aus dem Tempel des olympischen Jupiters sogar die Säulen weg,[3] und ließ dieselben, nebst der Bibliothek des Apellikon, nach Rom führen;[4] es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden sein, da er aus Alalkomenä eine Pallas nach Rom schikete.[5]

§. 36. Das Unglük dieser Stadt sezete alle Griechen in Furcht und Schreken, und dieses war auch die Absicht des Sylla. Es geschah damals in Griechenland, was noch niemals geschehen war, daß ausser dem Laufe der Pferde, keines von andern feierlichen olympischen Spielen zu Elis gehalten wurde; deñ diese wurden damals von dem Sylla nach Rom verleget.[6] Es war die hundert und fünf und siebenzigste Olympias. Leander Alberti redet von der obersten Hälfte einer Statue des Sylla, welche zu Casoli in der Diöces von Volterra in Toscana gewesen sein soll.[7] Die Römer macheten sich kein Bedenken, in dieser Stadt ihre Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu sezen, als weñ diese ihnen selbst zu Ehren errichtet worden,

1) Appian. ibid. p. 199. Plutarch. in Sylla, c. 13 — 14.
2) Plutarch. ib. c. 15.
3) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.
4) Strab. l. 13. c. 1. §. 54. Plutarch. ib. c, 26.
5) Pausan. l. 9. c. 33.
6) Appian. de bell. civ. l. 1. p. 412.
7) Descriz. d'Ital. p. 56.

um dadurch ein Denkmal von sich daselbst zu lassen.[1] In dieser Verarmung der Stadt scheinen die Römer auch von den Bürgern daselbst Werke der Kunst erhandelt zu haben, und diejenigen, die Cicero zu Athen durch den Atticus für seine Landhäuser zusammenbringen ließ, werden von dieser Art gewesen sein; jener überschikete diesem sogar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er suchete.[2] So, glaube ich, müße das Wort *typus* verstanden werden, welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen ist: man könte es auch zugleich von dem Maße der Stüke, die er anzubringen gedachte, verstehen, eben so verlangete Cicero von seinem Freunde die Anzeige der Gemälde seines Landhauses in Epirus, Amaltheion genañt, um dieselben in seinem Landhause Arpinum gleichfalls malen zu lassen, und er versprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde seines Landhauses zu schiken.[3]

§. 37. In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verstörung. Theben, die berühmte Stadt, die sich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, ausser einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüste und öde.[4] Sparta, wel-

1) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1. in fine.

Diese Unart tadelt Chrysostomus. (Orat. 31.) Meyer.

2) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10.

3) Ibid. l. 1. epist. 16. in fine.

[Cicero verspricht ihm etwas von seinen Schriften zu schiken und begehrte deren auch von ihm. Gemälde sind keine im Spiel.]

4) Pausan. l. 9. c. 8. Chrysost. orat. 7. p. 123.

ches noch in dem Kriege zwischen Pompejus und Cäsar seine Könige hatte,[1] und das Land umher, war von Einwohnern entblößet;[2] und von Mycenä war nur noch der Name übrig.[3] Drei der berühmtesten und reichsten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphi, des Äskulapius zu Epidaurus, und des Jupiters zu Elis, wurden von dem Sylla ausgeplündert, und Plutarchus saget, daß zu seiner Zeit ganz Griechenland kaum dreitausend bewehrte Männer aufstellen können, so viel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bei Plateä wider die Perser abschikete.[4]

§. 38. Großgriechenland und Sicilien waren um diese Zeit in eben so klägliche Umstände gesezet, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine Aufstand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: deñ ihre Schulen wurden in allen Städten daselbst in Brand gestekel, und die angesehensten Männer, die sich zu der Lehre des Pythagoras bekañten, wurden ermordet oder verjaget.[5] Hier war von so vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der römischen Monarchie nur Tarent und Brundusium und Rhegium in einigem Flor;[6] und in der ersten von diesen Städten war eine berühmte Europa auf dem Ochsen sizend, nebst der Statue eines jungen Satyrs in dem Tempel der Vesta;[7] zu Rhegium aber war

1) Appian. de bell. civ. l. 2. p. 472. princ.

2) Strab. l. 8. p. 557.

3) Id. l. 8. p. 559.

4) Excerpt. Diodor. l. 37. p. 406.

5) Polyb. l. 2. p. 126.

6) Strab. l. 6. p. 430.

7) Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 60.

eine geschäzete Venus von Marmor,[1] und die Einwohner zu Kroton, deren Mauern zwölf Miglien im Umkreise hatten, welche sich über eine Million erstreketen, waren in dem zweiten punischen Kriege auf zwanzig Tausend heruntergebracht.[2] Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus in Macedonien ließ der Censor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohnweit gedachter Stadt, abdeken, und führete die Ziegel desselben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equestris mit denselben zu belegen; er mußte dieselben aber, da es in Rom kund wurde, woher er sie genommen, wider zurükschaffen.[3]

§. 39. In Sicilien sah man damals, von dem Vorgebirge Lilybäum an bis an das Vorgebirge Pachynum, das ist: auf der östlichen Seite dieser Insel von einem Ende zum andern, nur Trümmer der ehemaligen blühenden Städte;[4] Syrakus aber wurde noch izo für die griechische Stadt gehalten, und da Marcellus in der Eroberung dieselbe von einem erhabenen Orte übersah, koñte er sich der Freudenthränen nicht enthalten.[5] Es fing sogar die griechische Sprache an, in den griechischen Städten Italiens aus dem Gebrauche zu kommen: deñ Livius berichtet, daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perseus, das ist: im fünf hundert und zwei und siebenzigsten Jahre der Stadt Rom, der römische Senat der Stadt Kumä die Erlaubniß ge-

1) Ibid.

2) Liv. l. 23. c. 30.

3) Id. l. 42. c. 3.

4) Strab. l. 6. p. 417.

5) Liv. l. 25. c. 24.

geben, in öffentlichen Geschäften sich der römischen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu lassen;[1]) welches ich vielmehr für ein **Gebot** als für eine **Erlaubniß** halte.

1) L. 40. c. 42.

Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Eilftes Buch.

Von der
griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

§. 1. In diesen betrübten Umständen der Griechen suchten die Künste Schuz in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der griechischen Sprache und in den Wissenschaften dieser Nation, sondern auch in der Keñtniß der Kunst selbst unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus Ämilius wissen, welcher seine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunst anführen ließ.[1]

§. 2. Hier würde ich, nach der gemeinen Meinung, als Werke dieser Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeineten silbernen Schild in dem Museo des Königs von Frankreich, auf welchem man die Enthaltsamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen.[2] Von diesen Köpfen habe ich die bekañtesten in meinen alten Denkmalen angezeiget in den Anmerkungen über das Kupfer des Kopfs von grünlichem Basalt, in dem Palaste Rospigliosi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derselbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Liternum ausgegraben worden ist.[3] Es findet sich auch eben dieses Bildniß in dem her-

1) Plutarch. in Æmil. Paul. c. 6.

2) Gegen die Braut des Allucius, eines jungen Fürsten der Celtiberier. (Liv. l. 26. c. 50.) Meyer.

3) [Denkmale, Numero 176. Man vergleiche 4 B. 2 K. 19 §.]

culanischen Museo, und, wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf dem Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung desselben angezeiget worden.[1]) Ich habe ferner in gedachtem Werke bemerket, da diese Köpfe völlig beschoren sind, daß Faber in den Bildnissen berühmter Männer des Fulvius Ursinus sich für den älteren Scipio erkläret,[2]) weil Plinius berichtet, daß Scipio Africanus sich

1) In der ersten Ausgabe, S. 375, findet sich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, die wir wegen der ihr beigesellten Anmerkung mittheilen: „Wenn „es wahr ist, was Fulvius Ursinus saget, und „wissen konnte, daß der schöne Kopf des Bruders dieses „Scipio, des ältern Africanus, von Basalt, im „Palaste Rospigliosi, zu Liternum, ohnweit Kumä, „gefunden worden, wo dieser große Mann sein Leben „beschlossen hat: so wäre dieser Kopf ein Denkmal aus „dieser Zeit. Statuen desselben, welche ein neuer rö„mischer Dichter kühnlich anführet (Concors. dell' Acad. „di S. Lucca, a. 1750. p. 43.), finden sich nicht vom „Scipio.

„Dieser Kopf war ehemals in dem berühmten Hause „Cesi, und das Haus Rospigliosi mußte densel„ben, da der lezte aus jenem Hause starb, für eine „Schuldforderung von 3000 Scudi annehmen. Auf „dem Kopfe zur Rechten siehet man eine Wunde, als „einen Kreuzschnitt angezeiget, und eben dieses Zeichen „findet sich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der „eine ist im Palaste Barberini, der andere im Cam„pidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein „anderer Kopf, welcher wegen der Ähnlichkeit den Namen „Scipio führet, befindet sich in den Zimmern der „Conservatori im Campidoglio, und wurde vom Pabst „Clemens XI. dahin geschenket, welcher denselben mit „800 Scudi erstand; dieser Kopf hat gedachte Wunde „nicht.“ Meyer.

2) Comm. in imag. Fulv. Urs. n. 49. p. 29.

alle Tage geschoren hat, 1) obgleich hier der jüngere Scipio gemeinet wird. Deñ um diese Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erste dieser Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, lässet derselbe das Wort sequens aus, womit Plinius bei einer anderen Gelegenheit eben diesen Scipio bezeichnet. 2) Eben dieser Faber hätte gleichwohl wissen müßen, daß der ältere Scipio nach dem Livius lange Haare getragen. 3)

§. 3. Es würde also in allen vermeineten Köpfen des Scipio vielmehr der Jüngere, als der Ältere abgebildet sein. Wider diese Meinung aber köñte ein Zweifel aus der angezeigeten Wunde auf dem Haupte entstehen: deñ wir wissen nicht, daß der jüngere Scipio auf solche Art verwundet worden; der ältere aber wurde tödlich verwundet, da er in seinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, seinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete. 4) Es ist unterdessen kein Wunder, weñ wir zweifelhaft sein müßen, welchen von beiden Scipionen die angezeigeten Köpfe vorstellen, da es scheinet, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieser berühmten Männer nicht gekañt habe. Deñ er berichtet, daß man zu seiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erzt, die

1) L. 7. c. 59. sect. 59.

2) L. 33. c. 11. sect. 50.

3) L. 28. c. 35.

4) Polyb. l. 10. p. 577.

Der Vater des Scipio Africanus des Ersten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ungefähr 17 Jahren den Vater rettete. (Liv. l. 21. c. 46. Valer. Max. l. 5. c. 4. n. 2.) Meyer.

Metellus aus Macedonien gebracht, und nebst anderen solchen Statuen im Capitolio sezen lassen, den Namen des Scipio gesezet habe.[1])

[1]) Cic. ad Attic. l. 6. epist. 1.

[Man kañte freilich die Bildnisse dieser Männer, deñ Cicero führt eine Statue des Publius Scipio Nasica Serapio an, die Atticus im Tempel der Ops sezen lassen, und eine andere, welche im Tempel des Pollux stand, *quem esse ejusdem imago ipsa declarat.* Bei diesen fand sich in der Inschrift das Wort cos. weil er im Jahre Roms 615 mit Decius Junius Brutus Callaicus Consul geworden. Unter den vergoldeten Reiterstatuen aber, die Quintus Metellus Scipio, des Pompejus Schwiegervater, im Capitolio sezen lassen, hatte eine, die den ältern oder jüngern Africanus vorstellte, (welcher von beiden, erhellet aus Ciceros Stelle nicht) die Inschrift SERAPIO und CENS. ein dopelter Fehler, da kein Scipio Africanus den Beinamen Serapio hatte, und der Consul Publius Scipio Nasica Serapio, des Quintus Metellus Scipio Urgroßvater (proavus), nicht Censor gewesen. Über diesen Fehler macht sich nun Cicero in dem angeführten Briefe an Atticus lustig, weil er anfangs geglaubt, er rühre vom Meister der Statue her, nun aber erfuhr, daß ihn Metellus selbst gemacht.]

Wir wissen jezt mit Gewißheit, daß die genañten Köpfe den ersten Scipio vorstellen; deñ er hat dieselben Gesichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im herculanischen Museo [eine gute Abbildung desselben findet man in Viscontis Iconographie ancienne, pl. 56.], wo er vorgestellt ist mit Masinissa und Sophonisbe, nachdem diese Gift genommen. (Excerpt. ex Diodor. p. 289. Liv. l. 30. c. 15.) Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio der Erste getragen, kañ unsere Behauptung nicht schwächen, weil Livius erzählt, daß er seine Haare in der ersten Unterredung mit dem Masinissa in Spanien so getragen, im Jahre Roms 546. Er war damals in der

§. 4. Was den vermeineten Schild betrift, so glaube ich vermöge der Gründe, die ich in dem Versuche der Allegorie [§. 31.] sowohl, als in der

Blüthe der Jugend, und ungefähr 29 Jahre alt; deñ als er seinen Vater rettete, im Jahre Roms 534, zählte er ungefähr 17 Jahre. Als er nach Afrika gekommen, fing er vielleicht an, sich wegen der großen Hize in diesem Lande das Haupt und den Bart zu scheren, und zwar wenigstens im Jahre Roms 549, oder auch schon früher, da sich in dem eben genañten Jahre die Sophonisbe durch Gift das Leben nahm. Aus dem Plinius, durch dessen Zeugniß Winckelmañ beweisen will, daß die genañten Köpfe den zweiten Africanus vorstellen, läßt sich nichts weiter folgern, als daß dieser zuerst sich alle Tage geschoren habe; allein hieraus läßt sich nicht schließen, daß andere sich nicht schon vor ihm geschoren haben, und besonders Africanus der Ältere, da Winckelmañ selbst berichtet (8 B. 4 K. 17 §.), daß der Consul M. Livius, welcher ein Zeitgenosse des älteren Scipio war, sich aus Verdruß von Rom entfernte, im Jahre 544, und seinen Bart wachsen lassen, sich aber denselben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt worden, wieder zu erscheinen. Die Erklärer der herculanischen Gemälde, S. 140, haben Unrecht, weñ sie aus dem Plinius (l. 7. c. 59. sect. 59.) und aus dem Gellius (l. 3. c. 4.) beweisen wollen, daß das Bartscheren zu den Zeiten des älteren Africanus nicht üblich gewesen; Gellius sagt nur, daß Africanus der Jüngere von seinem vierzigsten Jahre an sich den Bart geschoren, und daß um diese Zeit die vornehmen Römer von demselben Alter dasselbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Basalt in Liternum gefunden worden, ist nicht so verächtlich, wie Winckelmañ und Andere wähnen. Es ist gewiß, daß der ältere Africanus dort seine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrscheinlich starb und begraben wurde. (Liv. l. 38. c. 56. Strab. l. 5. p. 372. Senec. epist. 86.) Es

Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführet habe, ganz und gar nicht, daß auf demselben die Enthaltsamkeit des älteren Scipio abgebil-

ist nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es ist wohl glaublich, daß die Bewohner von Liternum sein Bildniß zu haben wünschten, da sie so lange mit ihm gelebt, und sich durch den Besitz dieses Bildnisses geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Lande und auf jener Villa gewesen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derselben Villa Begräbnisse von andern Scipionen gewesen, und am wenigsten das des zweiten Africanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Autor dieses berichtet, sondern alle nur sagen, daß der erste Africanus dort begraben lag; Strabo würde nicht unterlassen haben, Liternum noch mehr zu preisen, weñ auch der zweite Africanus dort begraben gewesen. Ferner lassen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inschriften, und besonders die auf den Vater des jüngern Africanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort das gemeinsame Begräbniß der Familie war. Man findet diese Inschriften mitgetheilt in der römischen Anthologie. (Romana Antologia, t. 6. n. 49. anno 1780. p. 387. t. 7. n. 48. anno 1781. p. 377. t. 8. n. 31. anno 1782. p. 244. n. 32. p. 249. t. 9. n. 17. anno 1783. p. 187. n. 28. p. 227.) In dem 8 Bande, S. 249, wird der in erwähntem Grabmal aufgefundene Sarg des Scipio Barbatus beschrieben. Er ist aus dem dichtesten Peperino, 12 Palm lang, 6 hoch, und 5 breit. Die gemeine Steinart an diesem Denkmal wird vergütet, theils durch die Inschrift, welche hinsichtlich auf römische Geschichte und alte Geographie wichtig ist, theils durch geschmakvolle Ornamente; deñ es hat weniger die Gestalt eines Sarges, als die eines schönen Basaments, das Gesims mit Zahnschnitten verziert, und unter demselben eine Art Friese mit Triglyphen, in deren Zwischenräumen zierliche Rosen angebracht sind.

det sei; sondern ich bin der Meinung, daß der Künstler hier die dem Achilles wiedergegebene Briseis, und die Versöhnung des Agamemnon mit demselben vorgestellet habe. 1)

Griechischer Geschmak und griechische Kunst scheint hier schon den römischen Geschmak in etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieses Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, wenn nicht die Inschrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhunderte Roms und folglich das älteste unter allen beschriebenen Denkmalen des römischen Altertums ist. Die Inschrift ist älter, als die auf den Lucius Scipio, seinen Sohn, welche gleichfalls in Peperino eingegraben ist; auch älter als die Inschrift auf den Duilius, da dieser 40 Jahre nach dem Scipio Barbatus Consul war. Neben diesem Sarge war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Dekel bezeichnete Name lehrt, die Asche der A. Cornelia, der Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hispallus enthielt. In eben diesem Grabmale wurde auch ein unbekannter mit Lorbeer bekränzter jugendlicher Kopf gefunden, und ein kleiner Kopf Daumens hoch, aus gebrannter Erde, welcher einen alten Mann ohne Haare und ohne Bart vorstellt. Fea.

1) Der sogenannte Schild des Scipio im Antikenkabinet der königlichen Bibliothek zu Paris ist nach Millin (Monum. ant. inéd. t. 1. p. 69—96. pl. 10—11.) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schale von Silber, welche in Ansehung ihrer Größe zu den vornehmsten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, denn der Durchschnitt des Umkreises beträgt 26 Zoll französischen Maßes, und das Gewicht des Silbers ist 42 Mark. Millin stimmt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieser Schale im Ganzen mit Winckelmann überein; indessen erhellet klar aus der angebrachten Architektur, so wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des sinkenden Geschmaks ist. Meyer.

§. 5. Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunst der Griechen durch die bei den Römern erwekete Liebe zu derselben zwar geschäzet und geehret, konte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr großes Verdienst hatte, nicht sonderlich befördert und aufgemuntert werden. 1) Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Übergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geschenke den republicanischen Geist in Anderen zu unterdrüken trachteten, entstanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drei Personen, die nach eigener Willkür schalteten. Unter diesen und in dem ersten Triumvirate ist Sylla der erste, welcher Rom despotisch regirete und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten,

1) Eine Beschreibung des alten Roms und des daselbst herschenden, von den schönen Künsten abgewandten Sinnes, gibt Plutarchus im Leben des Marcellus. (C. 21.) Auch Sallustius (Bell. Catil. c. 12.) rühmt die Weise der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuser durch Thatenruhm ausschmükten, und den Besiegten ihre Habe und Besiztümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der strenge altgläubige M. Porcius Cato (Liv. l. 34. c. 4.) die Vorliebe seiner Zeitgenossen für griechische Kunstwerke. (Plin. l. 34. c. 6. sect. 14.) Selbst Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45. 46.) preiset die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunstreichen Bildern verehrte. Cicero scheute sich noch zu seiner Zeit, öffentlich und vor dem Volke für einen Kenner der griechischen Kunst zu gelten; und er spricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den griechischen Kunstwerken, als kenne er sie nur durch Hörensagen In den bestimtesten Umrissen wird das altrömische Wesen, im Gegensaze mit der späteren Zeit und mit der griechischen Liebe für Kunst und Wissenschaft, von Virgil (Æn. l. 6. v. 848.) bezeichnet. Meyer.

prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführete: und da er Athen, den Siz der Künste, verheeret hatte, war er ein Beförderer derselben in Rom. 1) Es übertraf der Tempel des Glüks, welchen er zu Pränefte bauete, alles, was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch izo aus dem, was übrig ist, von der Größe und folglich von der Pracht desselben urtheilen.

§. 6. Es war dieser Tempel den Berg hinan geführet, an welchem das heutige Palestrina lieget; und diese Stadt ist auf den Trümmern des Tempels

1) Ihm waren vorangegangen Marcellus, welcher sich selbst gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er seine rohen Landsleute zuerst die griechische Kunst ehren und bewundern gelehrt (Plutarch. in Marcello, c. 21.); T. Quintius Flamininus, welcher am ersten Tage seines Triumphes viele Statuen aus Erzt und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhobener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte (Liv. l. 34. c. 52.); M. Fulvius, der Besieger Ätoliens, welcher in seinem Triumphe 285 Statuen von Erzt, und 230 aus Marmor zeigte (Liv. l. 39. c. 5.); L. Ämilius Paulus, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Kolosse auf 250 Wagen am ersten Tage seines Triumphes führen ließ (Liv. l. 35. c. 39. Plutarch. in Æm. Paulo. c. 32.); und L. Mummius, welcher nach der Zerstörung Korinths nicht allein Rom und Italien, sondern auch die Provinz mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte (Plin. l. 34. c. 7. sect. 17. Front. stratag. l. 4. 3. 15.), nachdem schon vorher viele Kunstschäze Achajas und besonders Korinths von den Römern vernichtet (Polyb. l. 40. c. 7.), zerstreut (Plin. l. 34. c. 3. sect. 6.) und verschenkt (Pausan. l. 7. c. 16. Polyb. l. 40. c. 11. waren.

Aber durch Syllas Feldzug in Asien wurde zuerst auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen gewekt, und von nun an war demselben nichts mehr heilig. (Sallust. bell. Catil. c. 11.) Meyer.

selbst gebauet, so daß sie dennoch nicht so weit sich wie diese erstrekt. Diesen ziemlich steilen Berg hinan ging man zu dem eigentlichen Tempel durch sieben Absäze, deren große und räumliche Pläze auf langen Mauern von Quadersteinen ruhen, die unterste ausgenommen, die von geschliffenen Ziegeln gebauet und mit Nischen gezieret ist. Auf den untersten sowohl als auf den obersten Absäzen waren eingefassete Teiche und prächtige Wasserwerke, die man noch izo erkennet; der vierte Absaz aber war die erste Vorhalle des Tempels, wovon sich ein großes Stük der Vorderseite mit Halbsäulen erhalten hat; und auf dem Plaze vorher ist izo der Markt von Palestrina. Hier lag in dem Fußboden das Musaico, wovon ich izo reden werde, welches von diesem Orte weggenommen, und oben in die sogenañte Burg des Hauses Barberini zu Palestrina geleget worden, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Diese Burg war der lezte Absaz des Tempels, und hier stand der eigentliche Tempel des Glüks.

§. 7. Da nun Sylla hier, wie Plinius berichtet, das erste Musaico arbeiten ließ, welches in Italien gemachet worden,[1]) so ist vermuthlich dasjenige gedachte große Stük, welches sich erhalten hat, ein Werk dieser Zeit; so daß diejenigen, die dieses Werk wider den ausdrüklichen Bericht jenes Scribenten dem Kaiser Hadrianus zuschreiben,[2]) keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgesezte Erklärung desselben.[3]) Deñ bisher war angenommen

1) L. 36. c. 25. sect. 64.

2) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieses Werks in Kupfer. Meyer.

3) Diese noch vorhandene Musaik zu Palestrina kañ uns keinen deutlichen Begrif von dem damaligen Kunstvermögen und Geschmak geben, da die Arbeit an derselben

worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Ägypten auf demselben abgebildet sei, und da man gewohnt ist, in allen alten Werken die wahre Geschichte zu suchen, so könte man nicht einsehen, warum Sylla dieses vielmehr als etwas anderes abbilden lassen, und es hätte nach dieser Meinung ein Zug aus dieses Dictators eigener Geschichte sein sollen. Dieses vorausgesezet, schien Herrn Barthelemy der leichteste Weg zu Erklärung dieses Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla, sondern dem Hadrian zuzuschreiben sei, und daß dieser seine Reise in Ägypten in einem solchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen.[1]) Wie, wenn es aber eine Vorstellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweisen ist, daß die Künstler selten über die Rükkunft des Ulysses nach Ithaka hinausgegangen, mit welcher sich der mythologische Cirkel endigte?

§. 8. Man könte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Ägypten vorschlagen; wenigstens passet dieser Vorschlag auf mehr Stüke in diesem Gemälde. Menelaus könte der Held sein, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die hier etwas in das Horn eingegossen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulum in der Hand hält; und dieses Gefäß ist von niemand bisher erkant worden. Man könte sagen, sie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches auch Helena von ihr bekommen hatte.[2]) Helena, in welche

ziemlich roh, der Inhalt räthselhaft, und weder die malerische Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzüglicher Beschaffenheit ist. Meyer.

1) Explic. de la mosaïq. de Palestr. Acad. des Inscript. t. 30. Mém. p. 508. Kircher. Latium. vet. et nov. p. 101. Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 30. p. 81.

2) Οδυσσ. Δ. IV. v. 228.

der König in Ägypten, Theoklymenes, verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Botschaft von dem Tode dieses ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß, da derselbe auf dem Meere gestorben sei, sie demselben auf dem Meere selbst die lezte Ehre erweisen müße, welches ihrem Vorgeben nach, wie bei einem wirklichen Leichenbegängnisse zu halten sei, wo das ledige Bett des Verstorbenen getragen wird, u. s. f. [1]) Dieses scheinet der längliche Kasten zu bedeuten, welcher von vier Personen, wie ein Sarg auf der Bahre, getragen wird; und Helena könte die weibliche Figur sein, die vor diesem Zuge auf der Erde sizet. Der König gab ihr zu dieser Absicht ein ausgerüstetes Schif, welches auch hier am Ufer hält. Unterdessen stellete der König in Ägypten Befehl an seine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena schon im voraus mit fröhlichen Brautliedern sollte besungen werden, [2]) welches durch die trinkenden und spielenden Figuren in einer offenen Laube könte vorgestellet sein. [3]) Man hat auf diesem Musaico bisher nicht herausbringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bei einer Eideze stehet, weil sich einige Steinchen, die dieses Wort zusammensezen, verrüket haben. Es heisset ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und ist das Adjectivum von πηχυς, welches Wort auch ein Maß von anderthalb Fuß anzeiget. Man muß also lesen ΣΑΥΡΟΣ ΠΗΧΥΑΙΟΣ, eine Eideze von anderthalb Fuß; und eben

1) Euripid. Helen. v. 1263 et 1451.

2) Ibid. v. 1451.

3) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 7. p. 92.) glaubt, daß diese Musaik auf die römische Geschichte Bezug habe, und vielleicht den Augustus als Eroberer von Ägypten vorstelle. Meyer.

so lang ist dieses Thier vorgestellet.[1] Dieses Musaico ist nicht von der feinsten Art; feiner gearbeitet aber ist ein kleineres Stük in dem Palaste Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdeket worden, und die Entführung der Europa vorstellet, so daß oberwärts an dem Ufer des Meeres die Begleiterinen derselben erschroken abgebildet sind, nebst Agenor, dem Vater der Europa, welcher bestürzet herzuläuft.[2]

§. 9. Die Aufnahme der griechischen Künste in Rom beförderte vornehmlich die Pracht und sonderlich der Wohnungen auch der römischen Bürger, welche in wenigen Jahren dermaßen gestiegen war, daß, da das Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Consul war, damals für das schönste gehalten wurde, ebendasselbe nach dreissig Jahren kaum den hundertsten Plaz behaupten konte.[3] Da nun anstatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Gestok hatten, und wie Varro nebst dem Augenschein an den mehresten pompejanischen Wohnungen bezeugen, einen Hof einschloßen, welcher cavædium, bei den Griechen αυλη hieß, da, sage ich, die Wohnungen eine andere Gestalt bekommen hatten,

1) In den Anmerkungen liest man zu Ende der Stelle über die Musaik zu Palestrina noch Folgendes: „Eben „da ich dieses schreibe, nämlich im Hornung dieses 1766 „Jahres, komt von Palestrina Nachricht nebst der Zeich„nung von einem in Musaico gelegeten Fußboden eines „Zimmers, welcher an sieben und zwanzig Palme lang „und fünf und zwanzig breit ist. Ich säumete nicht, da„hin zu reisen, und dieses Werk in Augenschein zu neh„men.“ Meyer.

2) Die Abbildung bei Ciampini. (Vet. monum. t. 1. tab. 33. p. 82.) Sie ist zart und mit vielem Fleiß gearbeitet. Meyer.

3) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 4.
Nach 35 Jahren. Meyer.

und da viele Gestoke auf einander gesezet wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die kostbar ausgezieret wurden: so waren vieler hundert Künstler Hände beschäftiget. Von dem berüchtigten Clodius wurde sein Haus mit mehr als vierzehen Millionen Gulden erkaufet.[1])

§. 10. Endlich nach so vielen prächtigen Römern zu der lezten Zeit der Republik gab Julius Cäsar sowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunst niemanden etwas nach. Er machete große Samlungen geschnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erzt sowohl als von Gemälden alter Meister, und beschäftigte der Künstler Hände durch die großen Werke, die er in seinem zweiten Consulate errichtete.[2]) Er ließ sein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete schon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, sondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Kosten aufführete.[3]) Unter den Colonien zu

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 2.

[Nach Plinius 14,800,000 Sestertii, der Sestertius zu 6 Kreuzer, 1,480,000 Gulden rheinisch. Also um ein Kleines weniger, als oben steht.]

2) Suet. in Cæs. c. 47.

3) Wir würden ein schönes Denkmal aus dieser Zeit haben, welches uns zugleich einen sehr vortheilhaften Begrif von der damaligen Kunst zu geben im Stande wäre, wen̄ wir uns überzeugen kön̄ten, daß die berühmte Statue in Florenz, der sogenan̄te Schleifer (l'arrotino oder rottatore), den Barbier des Julius Cäsar vorstelle, welcher die von Achillas und Pothinus gegen Julius Cäsar gemachte Verschwörung entdekte. (Plutarch. in Cæs. c. 49.) Lanzi, in der Beschreibung der großherzoglichen Gallerie zu Florenz (c. 14. p. 174.), scheint dieser Meinung zu sein. Aber selbst angenommen, daß

Besazung verstöreter oder verödeter Städte, sendete er auch eine Colonie nach Korinth, und ließ diese

jenem Barbier eine Statue in Alexandria, wo die Verschwörung war, oder in Rom errichtet worden, so ist dennoch nicht zu glauben, daß dieses die oben genañte sei, weil der Styl der Arbeit auf bessere Zeiten hindeutet, und weil an derselben auch nicht das geringste Keñzeichen zu finden ist, welches auf jene Begebenheit oder auf die Person des Barbiers anspielen köñte.

Annehmbar scheint die Meinung des Leonardo Agostini (Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 2. tab. 86.), welchem auch Winckelmañ (Denkmale, Numero 42. 1 Th. 17 K.) folgt, daß die Statue des sogenañten Schleifers denjenigen Skythen vorstelle, welchem Apollo befahl, den Marsyas zu schinden, und daß sie zu einem Grupo von mehrern Statuen gehörte, welche diese Geschichte vorgestellt hat. Deñ aus den verschieden Statuen des an den Baum gebundenen Marsyas, von welchen sich eine in der Villa Medici, jezo zu Florenz, und zwei in der Villa Albani befinden, läßt sich vermuthen, daß jenes Grupo im Altertume berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem sogenañten Schleifer, jedoch bekleidet, erblikt man diesen Skythen auf dem von Winckelmañ in den Denkmalen, Numero 42, erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarkophags, welcher unter dem Porticus vor der Kirche St. Paul ausser Rom steht. Das Haupt des Schleifers zu Florenz, worin Lanzi Furcht und die eigentümliche Mine eines Spions zu sehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen den Marsyas und drükt eine Mischung von Vergnügen und barbarischer Wildheit aus, wie an den Figuren des Skythen auf den angeführten Basrelirfen ebenfalls bemerkbar ist, und wie derselbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. Icon. 2. p. 865.) vorgestellt war. Das Messer ist gewiß nicht zum Bartscheren, wie Lanzi will, sondern zum Schinden, obschon dieser Gelehrte solches ohne Ursache läugnet; es ist auch von den Messern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmalen nicht sehr verschieden. Wenig haltbar scheint auch die Meinung derer, welche in

Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen,[1] wo man damals die Werke der Kunst der verstöreten Stadt ausgrub, wie ich im ersten Kapitel des ersten Theils dieser Geschichte angeführet habe.[2] Vermuthlich ist eine große und schöne Statue des Neptunus, die vor etwa zwölf Jahren zu Korinth nebst einer sogenañten Juno ausgegraben worden, entweder zu Julius Cäsars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, verfertiget. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf diese Zeit, und aus demselben, noch mehr aus der Form der Buchstaben in einer griechischen Inschrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue, ist erweislich, daß sie nicht vor der Zerstörung der Stadt gemachet sei. Die

dieser Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verschwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Pisonen entdekte. (Gori, Mus. Florent. Statue, tab. 95—96. Maffei, raccolta di Statue, tav. 41.) Fea.

Hinsichtlich auf Weiches, Fleischiges und charakteristische Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verschiedenen Theilen ist dieses Denkmal eines der vorzüglichsten. Die Haare fallen sehr natürlich in unordentlichen Loken um den Kopf, scheinen los und beweglich; das den Rüken dekende Fell ist nicht weniger gut ausgeführt. Die Augensterne sind vertieft. Erhalten hat sich dieses Denkmal vortreflich, der größte Theil desselben ist noch so unversehrt, als da es aus der Werkstätte kam. Nur ein kleines Randstük vom Felle, die Nasenspitze nebst dem Gelenke der rechten Hand, und über demselben ein etwa 4 Zoll breites Stük des Armes, sind modern; vielleicht kañ auch der Zeigefinger der rechten Hand neu sein, so wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber diese Restaurationen sind ausserordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der besten Meister neuerer Zeit. Meyer.

1) Pausan. l. 2. c. 1. Strab. l. 8. c. 6. §. 23. Meyer.

2) [1 B. 2 K. 4 §.]

Inschrift zeiget an, daß die Statue vom Publius Licinius Priscus, einem Priester des Neptunus, gesezet worden. Es ist dieselbe folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡЄΙϹΚΟϹ
ΙЄΡЄΥΣ . . .

Der Name der Person, die eine Statue machen ließ, war zuweilen nebst dem Namen des Künstlers an dieselbe gesezet.[1] Pausanias meldet, daß jemand aus Korinth, nach Wiederherstellung der Stadt, eine Statue Alexanders des Großen in Gestalt eines Jupiters zu Elis neben dem Tempel des Jupiters aufrichten lassen.[2]

§. 11. Es finden sich in verschiedenen Museen Köpfe, welche den Namen Cäsar führen, und kein einziger gleichet völlig den Köpfen auf seinen Münzen;[3] es will daher der erfahrenste Kenner der Al-

1) D'Orvill. animadv. in Charit. l. 2. c. 5. t. 1. p. 186. edit. Lips. p. 313.

2) L. 5. c. 24.

3) Visconti versichert, daß die im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 38. p. 54.) abgebildete und erläuterte Marmorbüste eine von denen sei, welche mit dem Bildnisse auf den Münzen am meisten übereinkomme; und eben so das kolossale Brustbilde unter den jezo in Neapel befindlichen farnesischen Altertümern, welches er il più autentico ritratto di Cæsare nennt. Beiläufig gedenkt er auch der Statue Cäsars, die im Hofe des Palastes der Conservatoren auf dem Capitolio zu Rom steht; und sagt, daß der Kopf derselben vorzüglich schön, aber idealisirt sei, und den Helden gleichsam schon vergöttert vorstelle. Wir bemerken, daß die angeführte Statue im Palaste der Conservatoren zu den zuverläßigsten Denkmalen von Julius Cäsar gehört, und, wenn auch nicht während seines Lebens, doch wahrscheinlich kurz nach seinem Tode verfertigt ist. Sie hat einen großen edlen

tertümer, der erhabenste Cardinal Alexander Albani, zweifeln, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsars erhalten haben. Eine große Thorheit aber ist es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Busto in dem Museo des Cardinals Polignac als ein einziges Stük anzusehen sei, und nach dem Leben gearbeitet worden.[1]) Es verdienet angemerket zu werden, daß eine Römerin im Testamente ihrem Ehemanne auferlegete, dem Cäsar im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold schwer sezen zu lassen.[2])

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren sonderlich durch die lezteren Siege des Lucullus, des Pom-

Charakter, ist beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine scheinen modern. Meyer.

1) In der ersten Ausgabe, S. 383—384, findet sich noch folgende Stelle: „Bei dieser Gelegenheit merke „ich von den zehen Statuen eben dieses Musei an, wel„che leztgedachter Cardinal [Polignac] ohnweit Frascati „ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden könne, „daß dieselben ein Grupo zusammen gemachet, noch viel „weniger die Familie des Lykomedes, nebst dem „in weiblichen Kleidern versteketen Achilles, vorge„stellet. Es wurde von diesen Statuen, da der König „in Preußen dieses Museum kaufete, viel Geschrei in „Frankreich gemachet, und man gab vor, daß diese allein „nicht aus dem Lande gehen sollten; es wurden diesel„ben über drei Millionen Livres geschäzet, und auch „diese mit begriffen, ging das ganze Museum für etwa „36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, „daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, „welche von jungen Leuten in der französischen Akademie „zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie „gewöhnlich, Modegesichter gegeben: der Kopf des ver„meineten Lykomedes war nach einem Porträt des „berühmten Herrn von Stosch gemachet.“ Meyer.

2) Lips. Elect. l. 1. c. 9. oper. t. 1. p. 572. edit. Vesal.

peius, und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freigelassen wurden, und also ihre Kunst übeten. Einer von diesen ist Gnaios oder Cneius, der Meister des oben angeführeten[1]) wunderbar schönen Kopfs des Herkules,[2]) im Museo Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freiheit geschenket hatte, und vielleicht war derselbe ein Freigelassener des großen Pompeius, als welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Cneius angeführet wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Agathangelus sein, weñ der Kopf mit seinem Namen auf einem schönen Carniole den Sextus Pompeius, Sohn des großen Pompeius, vorstellet, von welchem ich bei Gelegenheit der Statue des Pompeius Meldung thun werde.[3]) Alkamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani gesezet hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regirung des Augustus berühmte Lollius war.[4]) Ein noch berühmterer Künstler und Zeitgenosse des Zopyrus, Evander von Athen, ein Bildhauer, dessen modellirete Sachen von gebrañter Erde sehr geschäzet wurden, ging aus seinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom

1) [7 B. 1 K. 41 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 24. Gori Dactyliotheca Smithiana, t. 1. tab. 23.

3) [§. 19.]

4) [Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. und 8 B. 4 K. 5 §.]

tertümer, der erhabenste Cardinal Alexander Albani, zweifeln, ob sich wahrhafte Köpfe des Cäsars erhalten haben. Eine große Thorheit aber ist es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Busto in dem Museo des Cardinals Polignac als ein einziges Stük anzusehen sei, und nach dem Leben gearbeitet worden. 1) Es verdienet angemerket zu werden, daß eine Römerin im Testamente ihrem Ehemanne auferlegete, dem Cäsar im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold schwer sezen zu lassen. 2)

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo sich Griechen niedergelassen hatten, waren sonderlich durch die lezteren Siege des Lucullus, des Pom-

Charakter, ist beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine scheinen modern. Meyer.

1) In der ersten Ausgabe, S. 383—384, findet sich noch folgende Stelle: „Bei dieser Gelegenheit merke „ich von den zehen Statuen eben dieses Musei an, wel„che leztgedachter Cardinal [Polignac] ohnweit Frascati „ausgraben ließ, daß es nicht bewiesen werden könne, „daß dieselben ein Grupo zusammen gemachet; noch viel „weniger die Familie des Lykomedes, nebst dem „in weiblichen Kleidern versteketen Achilles, vorge„stellet. Es wurde von diesen Statuen, da der König „in Preußen dieses Museum kaufete, viel Geschrei in „Frankreich gemachet, und man gab vor, daß diese allein „nicht aus dem Lande gehen sollten; es wurden diesel„ben über drei Millionen Livres geschäzet, und auch „diese mit begriffen, ging das ganze Museum für etwa „36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wissen, „daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, „welche von jungen Leuten in der französischen Akademie „zu Rom ganz neu dazu gearbeitet sind, die ihnen, wie „gewöhnlich, Modegesichter gegeben: der Kopf des ver„meineten Lykomedes war nach einem Porträt des „berühmten Herrn von Stosch gemachet.“ Meyer.

2) Lips. Elect. l. 1. c. 9. oper. t. 1. p. 572. edit. Vesal.

peius, und nachher des Augustus unter den unzähligen Gefangenen sehr viele Künstler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freigelassen wurden, und also ihre Kunst übeten. Einer von diesen ist Gnaios oder Cneius, der Meister des oben angeführeten[1]) wunderbar schönen Kopfs des Herkules,[2]) im Museo Strozzi zu Rom, welcher diesen römischen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freiheit geschenket hatte, und vielleicht war derselbe ein Freigelassener des großen Pompeius, als welcher vielmals nur mit seinem Vornamen Cneius angeführet wird. Ein anderer Künstler im Steinschneiden zu eben dieser Zeit würde Agathangelus sein, weñ der Kopf mit seinem Namen auf einem schönen Carniole den Sextus Pompeius, Sohn des großen Pompeius, vorstellet, von welchem ich bei Gelegenheit der Statue des Pompeius Meldung thun werde.[3]) Alkamenes, der seinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani gesezet hat, hieß Quintus Lollius, nach seinem Herrn dieses Namens, welches vermuthlich der unter der Regirung des Augustus berühmte Lollius war.[4]) Ein noch berühmterer Künstler und Zeitgenosse des Zopyrus, Evander von Athen, ein Bildhauer, dessen modellirete Sachen von gebrañter Erde sehr geschäzet wurden, ging aus seinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Augustus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom

1) [7 B. 1 K. 41 §.]

2) Stosch, Pierr. gravées pl. 24. Gori Dactyliotheca Smithiana, t. 1. tab. 23.

3) [§. 19.]

4) [Man vergleiche 7 B. 1 K. 3 §. und 8 B. 4 K. 5 §.]

gebracht.[1] Es machete derselbe einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino stand, und von der Hand eines bekañten und älteren Bildhauers, Timotheus, eines Zeitgenossen des Skopas war, weil der Kopf vermuthlich gelitten hatte.[2] Horatius erwähnet der vom Evander modellireten Schalen in gebrañter Erde, welches viele von Geschirren des alten Königs Evander verstanden; Bentley aber zeiget den wahren Siñ dieser Stelle.[3]

§. 13. Es wurde aber die Kunst nicht nur von griechischen Freigelassenen in Rom geübet, sondern es gingen auch berühmte Künstler aus Griechenland dahin, unter welchen sich Arcesilaus und Pasiteles vor anderen berühmt gemachet haben. Arcesilaus war ein Freund des berühmten Lucullus, und seine Modelle wurden selbst von anderen Künstlern theurer als anderer Meister geendigete Werke bezahlet.[4] Er arbeitete eine Venus für den Julius Cäsar, die ihm, ehe er die lezte Hand an dieselbe geleget hatte, aus den Händen genommen und aufgestellet wurde.[5] Pasiteles, aus Großgriechenland gebürtig, erlangete durch seine Kunst das Bürgerrecht zu Rom, und arbeitete vornehmlich erhobene oder getriebene Werke in Silber,[6] und unter denselben ge-

1) Horat. l. 1. serm. 3. v. 91. et Schol. ad h. l.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

3) Horat. l. c.

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Weil Cäsar mit Aufstellung der von ihm geweihten Statue eilte. *Festinatione dedicandi.* Plin. l. c.

Varro besaß eine von Arcesilaus gearbeitete Löwin aus Marmor, mit welcher Amorinen spielten. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 13.) Meyer.

6) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12. l. 35. c. 12. sect. 45.

denket Cicero des berühmten Komicus Q. Roscius, welcher vorgestellet war, wie ihn in der Wiege seine Amme von einer Schlange umwunden sah.[1]) Von seinen Statuen war ein Jupiter von Elfenbein berühmt,[2]) und geschäzet waren seine fünf Bücher, die derselbe geschrieben hatte über die Werke der Kunst, die sich in der ganzen Welt befanden.[3])

§. 14. Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween atheniensische Bildhauer, Kriton und Nikolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem

1) De divin. l. 1. c. 36.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.

Junius (Catal. Artific. in *Pasitele*, p. 146.) verwechselt diesen Pasiteles mit einem andern, welcher viel früher lebte. (Pausan. l. 5. c. 20.) Meyer.

3) Oder vielmehr in der ganzen Welt berühmt waren. (Plin. l. c. *nobilium operum in toto orbe.*)

In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künstler berühmt: Posidonius von Ephesus, welcher sich besonders durch erhobene Arbeiten in Silber auszeichnete (Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 34.) und vielleicht derselbe ist, dessen Cicero (de nat. Deor. l. 2. c. 34. n. 88.) gedenkt; Lätus Stratiates (oder, wie vielleicht richtiger gelesen wird, Stratiotes), welcher Treffen und bewafnete Figuren in Silber bildete, und daher den Beinamen erhalten zu haben scheint (Plin. l 33. c. 12. sect. 55.); Lala von Kyzikum lebte in der Jugend des M. Varro zu Rom, und war eben so berühmt als Porträtmalerin, besonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein (Plin. l. 35. c. 11. sect. 40. n. 43.), ihre Zeitgenossen waren die Maler Sopolis und Dionysius (Plin. l.c.), welche aber ihr in der Kunst nachstanden; auch Sauros und Batrachos fallen in diese Zeit. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.) Meyer.

Korbe, welchen eine Karyatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, also eingehauen stehen:

ΚΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ.

Diese Karyatide wurde nebst einer anderen und dem Sturze von einer dritten Karyatide entdeket im Jahre 1766 in einem Weinberge des Haûses Strozzi, etwo zwo Miglien von dem Thore St. Sebastian entlegen, und jenseit des bekañten Grabmals der Cäcilia Metella, des reichen Crassus Frau, und zwar auf der alten appischen Straße. Da nun diese Straße auf beiden Seiten mit Grabmalen besezet war, von welchen einige mit Lustgärten und kleinen Villen vereiniget waren, so wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inschriften desselben wissen: so wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekañtes Grabmal eines begüterten Römers, oder dessen Villa, die zu dem Grabmale gehörete, ausgezieret gewesen sein. Aus eben diesem Orte der Entdekung, und vielleicht auch aus dem Style der Arbeit dieser Statuen schließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Deñ da diese Statuen als Karyatiden, deren vier oder eine gerade Zahl gewesen sein müßen, gedienet haben, das Gebälk eines Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale selbst, oder in der zugehörigen Villa: so ist zu vermuthen, daß dieselben für den Ort, wo sie gestanden, gemachet und nicht auswärts hergeführet worden. Grabmale aber von solcher Pracht und mit solchen Statuen besezet, scheinen nicht vor dieser Zeit errichtet zu sein; ich rede von Statuen dieser Art: deñ daß die Bildnisse der

Verstorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgestellet worden, beweiset die Nachricht von der Statue des Ennius, die in das Grabmal der Scipionen an eben dieser appischen Straße gesezet war.[1]) Was den Styl betrift, so bemerke ich in den Köpfen eine gewisse kleinliche Süßigkeit nebst stumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunst, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchstaben der Inschrift schließen könte, schärfer, nachdrüklicher und bedeutender gehalten sein würden.

§. 15. Es war jedoch die Kunst nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob sie gleich zu schmachten anfing; die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meister daselbst zurükbehalten, unter denen, zu den Zeiten des großen Pompeius, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Pasiteles war.[2]) Daß dieser Künstler in Griechenland gearbeitet habe, ist eine Muthmaßung, die sich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween silberner Becher von getriebener Arbeit, und unser Scribent gibt sogar an, wie hoch diese Gefäße am Gelde geschäzet worden; auf dem einen waren die Areopagiten vorgestellet, auf dem anderen das Urtheil des Orestes vor dem Areopagus.[3]) Diese lezte Fabel ist auf einem silbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Cardinal Neri Corsini besizet, erhoben gearbeitet, den man diesem Zopyrus zuschreiben könte, und da derselbe unter dem Pabste Benedictus XIV. bei Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, ist zu glau-

1) Liv. l. 38. c. 56.
2) Plin. l. 33. c. 12. sect. 55. [Pasiteles arbeitete nie anders, als nach einem Modell, was Plinius ausdrüklich anführt.]
3) L. c.

ben, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her und also vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenket geblieben. Es ist an diesem Becher besagetes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar so, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machete, um den Beklageten loszusprechen, weil die Gleichheit der Stimmen sowohl in diesem Gerichte, als in anderen, zum Besten des Beschuldigten entschied. Diese Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tische stehet, und eben so ist dieselbe auf dem Stüke eines erhobenen Werks im Palaste Giustiniani vorgestellet. Ich habe diesen Becher unter meinen Denkmalen zuerst in Kupfer bekant gemachet,[1] beschrieben, erkläret und gezeiget, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestors beim Homerus ähnlich sei.[2] Den die getriebene Arbeit ist die äussere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geschnizeten Bechers, welcher herausgezogen und hineingesezet wird, und so genau in das äussere und erhoben gearbeitete Futter passet, daß man das doppelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdeket. Hierdurch wird erkläret, was beim Homerus αμφιθετος φιαλη, auch αμφικυπελλον δεπας, das ist: ein Becher, der von einem anderen umgeben ist, genennet wird.[3] Selbst die Alten haben sich über die Form dieser homerischen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäus sehen,[4]

1) [Numero 151.]

2) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

3) Ib. v. 663.

4) L. 11. c. 14. [n. 103.]

und von den neueren Gelehrten hat dieses noch weniger können verstanden werden.

§. 16. Dieser Zopyrus und Pasiteles scheinen ihre Kunst vornehmlich in Vorstellung mythologischer und Heldengeschichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, so wie Mentor, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieser Art, welches uns Propertius lehret:

Argumenta magis sunt *Mentoris* additæ formae:
At Myos exiguum flectit acanthus iter. 1)

1) L. 3. eleg. 7. v. 13 — 14.

Aus dem Zusammenhang der Stelle geht hervor, daß der genannte Mys zu den älteren und vorzüglichsten griechischen Künstlern gehörte. Wahrscheinlich ist es derselbe dessen auch Pausanias (l. 1. c. 28.) gedenkt, und er wird in der Darstellung menschlicher Gestalten eine große Kunst besessen haben, da er den Schild der berühmten Minerva aus Erzt, von der Hand des Phidias, durch den Kampf der Lapithen und Centauren verherlichte. (Plin. XXXIII. sect. 55 — 53. Meyer.

[Mys der Ältere hat auch einen Pocal gearbeitet, worauf nach einer Zeichnung des Parrhasius die Eroberung Ilions getrieben war. (Athen. l. 11. c. 4. n. 19. Conf. Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.) Eben so hat ihm Parrhasius den Kampf der Lapithen und Centauren für den Schild der großen ehernen Pallas des Phidias, die weit über die Mauern der Akropolis zu Athen hinaus ragte, entworfen. (Pausan. l. 1. c. 28.) Der französische Übersezer des Pausanias, Clavier, gibt die Stelle so, als wäre der Gegenstand in den Schild hinein gravirt gewesen; und alle andere meinen gegossen. Aber weder das eine noch das andere ist dieses Künstlers Fach gewesen; er machte getriebene Arbeiten mittelst des Bunzen. Es ist sogar eine Frage, ob so viele andere, selbst große Werke, die man allgemein für gegossen hält, nicht solche gehämmerte und getriebene Arbeit waren, wie der Mantel des Jupiters zu Elis 2c. Man vergleiche 9 B. 2 K. 10 §. und die Beilage VI und VII zu Ausgang des 5 Bandes.]

ben, daß dieses Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, sondern anderwärts her und also vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen versenket geblieben. Es ist an diesem Becher besagetes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar so, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machete, um den Beklageten loszusprechen, weil die Gleichheit der Stimmen sowohl in diesem Gerichte, als in anderen, zum Besten des Beschuldigten entschied. Diese Göttin wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tische stehet, und eben so ist dieselbe auf dem Stüke eines erhobenen Werks im Palaste Giustiniani vorgestellet. Ich habe diesen Becher unter meinen Denkmalen zuerst in Kupfer bekañt gemachet,[1] beschrieben, erkläret und gezeiget, daß die Form dieses Gefäßes dem Becher des Nestors beim Homerus ähnlich sei.[2] Deñ die getriebene Arbeit ist die äussere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geschnizeten Bechers, welcher herausgezogen und hineingesezet wird, und so genau in das äussere und erhoben gearbeitete Futter passet, daß man das dopelte Werk dieses Bechers, ohne es zu wissen, nicht leicht entdeket. Hierdurch wird erkläret, was beim Homerus αμφιθετος φιαλη, auch αμφικυπελλον δεπας, das ist: ein Becher, der von einem anderen umgeben ist, genennet wird.[3] Selbst die Alten haben sich über die Form dieser homerischen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem Athenäus sehen,[4]

1) [Numero 151.]

2) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

3) Ib. v. 663.

4) L. 11. c. 14. [n. 103.]

und von den neueren Gelehrten hat dieses noch weniger können verstanden werden.

§. 16. Dieser Zopyrus und Pasiteles scheinen ihre Kunst vornehmlich in Vorstellung mythologischer und Heldengeschichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, so wie Mentor, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieser Art, welches uns Propertius lehret:

Argumenta magis sunt *Mentoris* addita formae:
At Myos exiguum flectit acanthus iter. 1)

1) L. 3. eleg. 7. v. 13 — 14.

Aus dem Zusammenhang der Stelle geht hervor, daß der genannte Mys zu den älteren und vorzüglichsten griechischen Künstlern gehörte. Wahrscheinlich ist es derselbe dessen auch Pausanias (l. 1. c. 28.) gedenkt, und er wird in der Darstellung menschlicher Gestalten eine große Kunst besessen haben, da er den Schild der berühmten Minerva aus Erzt, von der Hand des Phidias, durch den Kampf der Lapithen und Centauren verherlichte. (Plin. XXXIII. sect. 55 — 53. Meyer.

[Mys der Ältere hat auch einen Pocal gearbeitet, worauf nach einer Zeichnung des Parrhasius die Eroberung Ilions getrieben war. (Athen. l. 11. c. 4. n. 19. Conf. Plin. l. 33. c. 12. sect. 55.) Eben so hat ihm Parrhasius den Kampf der Lapithen und Centauren für den Schild der großen ehernen Pallas des Phidias, die weit über die Mauern der Akropolis zu Athen hinaus ragte, entworfen. (Pausan. l. 1. c. 28.) Der französische Übersezer des Pausanias, Clavier, gibt die Stelle so, als wäre der Gegenstand in den Schild hinein gravirt gewesen; und alle andere meinen gegossen. Aber weder das eine noch das andere ist dieses Künstlers Fach gewesen; er machte getriebene Arbeiten mittelst des Bunzen. Es ist sogar eine Frage, ob so viele andere, selbst große Werke, die man allgemein für gegossen hält, nicht solche gehämmerte und getriebene Arbeit waren, wie der Mantel des Jupiters zu Elis etc. Man vergleiche 9 B. 2 K. 10 §. und die Beilage VI und VII zu Ausgang des 5. Bandes.]

Er nennet dergleichen Bilder *argumenta*, welches vielleicht in angeführeter Stelle, und wo dieses Wort von solchen Arbeiten gebrauchet ist, nicht deutlich verstanden worden. Er unterscheidet diese edlere Kunst von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zieraten, worin Mys den Preis erlanget hatte, welches der Dichter durch eine besondere Art, nämlich durch geschnizete Akanthusblätter, bezeichnet.

Es scheinet auch, der berühmte Maler Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu sein,[1] und es muß derselbe zu Julius Cäsars Zeiten, wohin ihn Plinius sezet,[2] bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwo seiner geschäzeten Gemälde, der Ajax und die Medea, die Cäsär in dem von ihm erbaueten Tempel der Venus aufstellete, bereits in Anderer Händen gewesen waren, und von jenem mit achtzig Talenten erstanden wurden.[3] Vor dem Tempel der Venus stand des Cäsars Statue zu Pferde, und es scheinet aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten

1) In der vorläufigen Abhandlung, 4 K. 159 §., findet es der Autor ziemlich wahrscheinlich, daß sich der Maler Timomachus und der Steinschneider Teucer in Rom niedergelassen haben. Meyer.

2) L. 35. c. 11. sect. 40. n. 30. l. 7. c. 38. sect. 39.

3) Analecta, t. 3. p. 213. n. 295. Philostrat. de vit. Apollon. c. 22. p. 76. Ovid. Trist. l. 2. v. 525.

Analecta, t. 2. p. 499. n. 29. t. 3. p. 214. n. 289. n. 300—301. Die angeführte Stelle des Plinius sagt ausdrüklich, daß Timomachus diese Gemälde für den Julius Cäsar gemalt, besonders wenn man die Lesart der Ausgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Cæsaris dictatoris ætate Ajacem *ei* pinxit et Medeam. Meyer.

Lysippus gewesen, und also aus Griechenland weggeführet worden. [1])

§. 17. Hier habe ich mich ehemals geirret bei dem Bildhauer Strongylion, den ich in die Zeit des Julius Cäsar gesezet habe, [2]) weil ich glaubete, wenn Plinius von einem Knaben dieses Künstlers redet, welchen Brutus geliebet, daß dieses eine Figur gewesen, die derselbe nach dem Leben und in der Ähnlichkeit des geliebten Knaben verfertiget habe. [3]) Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von Anderen in ihren Anmerkungen über den Martialis, welcher der Figur dieses Knaben gedenket. [4]) Es war aber nur eine Figur von Erzt, die Brutus liebte, und welche daher den Zunamen von diesem berühmten Römer bekommen, und muß, wie man aus besagetem Martialis schließen kan, eine ganz kleine Figur gewesen sein. [5]) Es fiel jemanden, da er die schöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei sah, die berühmte Amazone des Strongylion ein, welche ευκνημος, von den schönen Beinen zubenamet, Nero allenthalben

1) Sylv. I. 1. v. 85. — Es scheint: vorausgesezt nämlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankomt, nicht unterschoben ist, wofür sie Barth, Nikolaus Heinsius und Andere erkennen. (Conf. Suet. in Cæsare, c. 61. Plin. l. 8. c. 42. sect. 64.) Lessing.

2) Bezieht sich auf die erste Ausgabe, wo es auf S. 382 hieß: „Zu Julius Cäsars Zeiten machete sich in der Bildhauerei Strongylion berühmt, der Meister der „Amazone, mit den schönen Beinen zubenamet, „welche Nero allenthalben mit sich führete; er machete auch die Statue des jungen Menschen, welchen Brutus liebete." Meyer.

3) L. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

4) L. 14. epigr. 185. l. 9. epigr. 37.

5) L. 2. epigr. 54.

mit sich führete, und man muthmaßete, ob jene etwa diese sein köͤnte.[1]) Die Amazone des Strongylion aber war von Erzt und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mäßiger Größe gewesen sein.

§. 18. Ausser gedachtem silbernen Becher, welcher wahrscheinlich aus dieser Zeit ist, sind als unstreitige Werke damaliger Künstler zu betrachten zwo Statuen gefangener Könige, auf beiden Seiten der Roma im Campidoglio,[2]) und vielleicht auch die vermeinete Statue des Pompeius, im Palaste Spada.[3]) Die ersteren zwo schönen Statuen von schwarzem Marmor stellen thracische Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die Skordiscі hie-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 21.

2) Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Capitolio sind in einem kräftigen, bis nahe an's Große reichenden Styl gearbeitet; ihre Gewänder haben einfache, breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verschiedenen Stellen einige Künstelei verrathen. Die sizende Roma, zu deren Seiten diese beiden Gefangenen stehen, gehört nicht zu den vorzüglichen antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewande tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Massen bilden. Der Kopf ist neu nebst den Schultern, wie auch die Hände und der vorgesezte linke Fuß. Meyer.

3) Ist eine ungefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen, mächtigen Charakter haben; die Muskeln sind durchgängig sehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hängt die Chlamys, welche um den linken Arm geschlagen ist; an eben der Seite trägt er auch das Schwert. Seine Rechte ist ausgestrekt und in der Linken hält er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehöre? — Der rechte Arm ist modern. Meyer.

[Man vergleiche 11 B. 1 K. 21 §. Note.]

sen,[1]) welche, wie Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden.[2]) Erbittert wider den Meineid derselben, ließ er ihnen beide Hände abhauen,[3]) so wie die Statuen selbst gebildet

1) Strab. l. 7. p. 489.

2) L. 3. c. 4.

3) Florus sagt nichts von der Gefangennehmung der Könige, noch weniger, daß ihnen die Hände abgeschnitten worden, sondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgehauen, und sie verstümmelt in ihrer Heimath zurükgelassen. Gleichwohl stellen die erwähnten Statuen königliche Personen vor, wie man aus dem Diadema, und aus einer würdevollen Haltung erkeñt; aber die Heiterkeit im Antlize derselben läßt nicht vermuthen, daß sie eine Marter erlitten; und weñ man den Abschnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, so wird man sich schwerlich überzeugen können, daß diese Verstümmelung geschehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Gestalt des Kleides an der einen [bei Fea t. 2. tav. 8.] Statue ist den Figuren zweier gefangenen Thracier oder Skythen ähnlich, welche man an der Triumphsäule des Theodosius erblikt. [12 B. 3 K. 5 §.] Aber dieses sind Soldaten oder Privatpersonen; der König und die Hauptpersonen in dem Triumphzuge (Banduri Imper. orient. t. 2. part. 4. tab. 18. p. 481. tab. 3 et 6.) haben eine Kleidung, die ganz verschieden ist von der an hier erwähnten Statuen.

Nicht besser begründet ist die von Braschi in einer langen lateinischen Abhandlung entwikelte Meinung, daß diese Statuen die numidischen Könige Syphax und Jugurtha vorstellen. Braschi irrt erstlich, weñ er sagt, sie seien von Basalt, da sie aus schwarzgrauem Marmor (bigio morato) sind. Ferner entspricht die Kleidung, der große, schwer mit breiten Franßen besezte Mantel nebst den ebenfalls großen und schweren Schuhen oder Stiefeln, dem heissen Klima Numidiens nicht;

sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Osymandyas in Ägypten,[1]) die ohne Hände waren, wie zwanzig hölzerne kolossalische Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche.[2]) Eben so verstümmelten die Karthaginenser diejenigen, die sich auf zwei von ihnen in dem Hafen zu Syrakus eroberten Schiffen befanden,[3]) und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Überläufern aus den römischen Besazungen auf gleiche Weise begegnen.[4])

§. 19. Des Pompejus Statue im Palaste Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben seinem Theater stand, und vor welcher

eben so wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslokig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hause Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, sieht. Dieser Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781 zu Neapel durch Giuseppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. Fea.

1) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

2) Herodot. l. 2. c. 131.

Herodot hält die Sage von den abgeschnittenen Händen an den Figuren der Dienerinen, welche ihre Gebieterin, die Tochter des Mykerinos, diesem ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede; denn er versichert, selbst gesehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefalen, und daß diese noch zu seiner Zeit zu ihren Füßen gelegen. Meyer.

3) Diod. Sic. l. 19. c. 103.

4) Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 11.

Cäsar in dem Rathe ermordet worden;[1]) es ist zwar dieselbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieselbe gestanden; denn zwischen demselben und der Gasse, wo dieselbe entdeket worden, liegt der Marktplaz, Campo de' Fiori genannt, und das Gebäude Cancellaria.[2]) Wir wissen aus dem Suetonius, daß Augustus besagete Statue an einen andern Ort hin versezet habe.[3]) Ich erinnere mich, daß jemanden der Zweifel einfiel, wie es geschehen, daß neben dem Theater des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathschlagungen versammelt gewesen. Dieses erkläret Casaubonus aus dem Appianus, welcher

1) Plutarch. in Cæs. c. 66. Suet. in Cæs. c. 88. in August. c. 31. Meyer.

2) Sie wurde unter der Regirung des Pabstes Julius III, 1552 — 1553, gefunden, in der Gegend des Palastes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derselben Stelle erbaut sei, wo vordem das Theater des Pompejus stand, wohin die genannte Statue, auf Befehl des Kaisers Augustus, aus der Curia des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca, Memorie, n. 57.) Diese Nachricht über die Auffindung hat auch die Sage veranlaßt, daß diese Statue diejenige sei, welche Pompejus selbst in der Curia, die er für die Sizungen des Senats errichten lassen, aufgestellt hätte. Meyer.

3) In August. c. 31.

Die Statue des Pompejus wurde von Augustus aus der Curia, wo Julius Cäsar ermordet worden, über einen marmornen Säulengang (marmoreo Jano superposuit) gegenüber dem von Pompejus errichteten prachtvollen Hause, zur Seite des pompejanischen Theaters aufgestellt. (Contra theatri ejus regiam.) Dieser Gegend entspricht gar sehr der Ort, wo die Statue gefunden wurde; daher auch Nardini (Roma ant. l. 6. c. 3. reg. IX. p. 292.) den Schluß machte, daß daselbst das prachtvolle Haus des Pompejus gestanden. Fea.

sind, die eine mit abgeschnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich sind den Statuen von Gefangenen in dem Mausoleo des Königs Osymandyas in Ägypten,[1] die ohne Hände waren, wie zwanzig hölzerne kolossalische Statuen in der Stadt Sais in eben diesem Reiche.[2] Eben so verstümmelten die Karthaginenser diejenigen, die sich auf zwei von ihnen in dem Hafen zu Syrakus eroberten Schiffen befanden,[3] und Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Überläufern aus den römischen Besazungen auf gleiche Weise begegnen.[4]

§. 19. Des Pompejus Statue im Palaste Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben seinem Theater stand, und vor welcher

eben so wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslokig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hause Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, sieht. Dieser Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781, zu Neapel durch Giuseppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. Fea.

1) Diod. Sic. l. 1. c. 48.

2) Herodot. l. 2. c. 131.

Herodot hält die Sage von den abgeschnittenen Händen an den Figuren der Dienerinen, welche ihre Gebieterin, die Tochter des Mykerinos, diesem ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede; denn er versichert, selbst gesehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß diese noch zu seiner Zeit zu ihren Füßen gelegen. Meyer.

3) Diod. Sic. l. 19. c. 103.

4) Valer. Max. l. 2. c. 7. n. 11.

Cäsar in dem Rathe ermordet worden;[1]) es ist zwar dieselbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieselbe gestanden; deñ zwischen demselben und der Gasse, wo dieselbe entdeket worden, liegt der Marktplaz, Campo de' Fiori genañt, und das Gebäude Cancellaria.[2]) Wir wissen aus dem Suetonius, daß Augustus besagete Statue an einen andern Ort hin versezet habe.[3]) Ich erinnere mich, daß jemanden der Zweifel einfiel, wie es geschehen, daß neben dem Theater des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathschlagungen versammelt gewesen. Dieses erkläret Casaubonus aus dem Appianus, welcher

1) Plutarch. in Cæs. c. 66. Suet. in Cæs. c. 88. in August. c. 31. Meyer.

2) Sie wurde unter der Regirung des Pabstes Julius III, 1552 — 1553, gefunden, in der Gegend des Palastes der Cancellaria, von dem man vermuthet, daß er auf derselben Stelle erbaut sei, wo vordem das Theater des Pompejus stand, wohin die genañte Statue, auf Befehl des Kaisers Augustus, aus der Curia des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca, Memorie, n. 57.) Diese Nachricht über die Auffindung hat auch die Sage veranlaßt, daß diese Statue diejenige sei, welche Pompejus selbst in der Curia, die er für die Sizungen des Senats errichten lassen, aufgestellt hätte. Meyer.

3) In August. c. 31.

Die Statue des Pompejus wurde von Augustus aus der Curia, wo Julius Cäsar ermordet worden, über einen marmornen Säulengang (marmoreo Jano superposuit) gegenüber dem von Pompejus errichteten prachtvollen Hause, zur Seite des pompejanischen Theaters aufgestellt. (Contra theatri ejus regiam.) Dieser Gegend entspricht gar sehr der Ort, wo die Statue gefunden wurde; daher auch Nardini (Roma ant. l. 6. c. 3. reg. IX. p. 292.) den Schluß machte, daß daselbst das prachtvolle Haus des Pompejus gestanden. Fea.

saget, daß, wenn Spiele in diesem Theater aufgeführet worden, der Gebrauch gewesen, den Rath in einem der pompeianischen Gebäude neben dem Theater zu versammeln; der Tag aber, da Cäsar ermordet worden, war ein Fest der Anna Perenna. 1)

§. 20. So oft ich dieses Bildniß betrachte, befremdet es mich, dasselbe ganz unbekleidet, das ist: heroisch, oder in Gestalt vergötterter Kaiser, vorgestellet zu sehen, welches auch den Römern in einer Privatperson, wie Pompejus war, ausserordentlich geschienen sein [?] wird; wenigstens ist daraus zu schließen, daß es keine Statue sein könne, die ihm nach seinem Tode errichtet worden, da seine Partei gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß diese die einzige Statue eines römischen Bürgers aus den Zeiten der Republik sei, die heroisch abgebildet worden, da uns Plinius lehret, daß der Gebrauch bei den Griechen gewesen, ihre berühmten Männer nakend abzubilden, 2) da hingegen die römischen Statuen, sonderlich ihre Krieger, in Rüstung oder mit dem Panzer vorgestellet worden. 3)

§. 21. Man könte hieraus einigen Zweifel fassen wider die Richtigkeit der Benennung dieser Statue, die sich im Übrigen auf die Vergleichung derselben mit einigen wenigen und sehr seltenen Münzen gründet, die wir vom Pompejus dem Großen haben. 4) Ich kan indessen nicht verschweigen, daß sich an der Statue das Kenzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den Bildern dieses

1) Ad Suet. Cæs. c. 81.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

3) [Man sehe die vorläuf. Abh. 4 K. 168—169 §.]

4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 127.) Fea.

berühmten Mannes anzeiget, nämlich ανασολη της κομης, daß er die Haare von der Stirne hinaufgestrichen getragen, wie Alexander der Große;[1]) den diese Haare sind wie auf der Münze des Sextus, seines Sohns, über die Stirne heruntergestrichen. Es wundert mich daher, wie Spanheim, da er eine seltene Münze des Pompeius mit solchen Haaren beibringet, hier αναςολην της κομης, wider allen Augenschein, anzubringen geglaubet hat, und es übersezet exurgens capillitium.[2])

1) In Pompejo, c. 2.

2) De præst. et usu numism. dissert. 10. §. 3. t. 2. p. 67.

Eine schöne Statue des Pompeius aus weissem Marmor über Lebensgröße ist in der herlichen Villa Castellazzo ausserhalb Mailands. Sie ist ganz nakt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewande bedekt ist, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Diese Statue ist aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derselben, welche gelitten hatten, sind von einem neuern Künstler wieder hergestellt. Amoretti.

In dem Intelligenzblatt der wiener Literaturzeitung, vom Monate Julius 1813, wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Versamlung der archäologischen Akademie zu Rom über die sogenañte Statue des Pompejus im Palaste Spada vorgelesen. Fea sucht darzuthun, daß man diese Statue mit Unrecht als die Bildsäule jenes großen Römers betrachtet hätte, und zwar weil der Kopf aufgesezt sei. Die Muskeln des Kopfes stimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Halse sind offenbar einige Stellen weggemeißelt, um den Kopf desto besser anzupassen Schon dieses allein macht die Ächtheit der Statue verdächtig, da es unwahrscheinlich ist, daß Pompejus eine Statue mit angeseztem Kopf in seiner Curia aufgestellt haben sollte. Auch steht der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und ist in einem ganz andern, spätern Sty-

§. 22. Nicht weniger als die Statue des grossen Pompejus verdienet hier genannt zu werden das Bildniß seines älteren Sohnes, des Sextus Pompejus, auf einem geschnittenen Steine, mit dem Namen des Künstlers. Der Stein ist die allerschönste Art von Carniole; und da man denselben zu Anfange dieses Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der Cäcilia Metella entdeket, war derselbe in einen goldenen Ring gefasset, welcher eine Unze am Gewichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steines keinen erborgeten Glanz nöthig

le behandelt. Er ist nämlich troken und überladen, und scheint einem Manne von funfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und selbst graciös gebildete Körper das Ansehen hat, als ob er einem Manne von fünf und dreissig Jahren angehöre. Man sieht endlich auf den Schultern die Enden von den Lemniscis, womit offenbar auf dem zu diesem Körper gehörigen Kopfe eine Krone oder ein Kranz befestigt war, den man an dem jezo vorhandenen nicht findet. Die Ähnlichkeit der Züge mit denen des Pompejus auf Münzen, besonders in der Nase und dem Kinne sind nicht vorhanden, und die besondere Art des Haarscheitelns, die nach Plutarchus dem Pompejus eigen war, fehlt ebenfalls. Auch die für Magistrate und Feldherren damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Naktheit und die Weltkugel, worauf sich wahrscheinlich eine Victoria von Erzt befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherschaft, nicht gelitten hätte, machen die bisherige Meinung über die Statue verdächtig.

Ferner kann man aus dem neben der Trepe des Musei Capitolini eingemauerten Plane des alten Roms ersehen, daß des Pompeius Theater, wo die wahre Statue unter einem Obdache stand, nicht in jener Gegend gelegen habe, wo man die vorgebliche fand, und daß an dieser Stelle (vicolo de' Leutari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahre 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchstüke, theils zur Hälfte oder

hatte, war demohngeachtet ein Blättchen von geschlagenem Golde untergeleget, wie ich dieses bereits an einem andern Orte angeführet habe.[1]) Der Name des sonst unbekañten Künstlers, Agathangelus, das ist: ein fröhlicher Bote, ist wie gewöhnlich im Genitivo gesezet, aber der griechischen Orthographie entgegen geschrieben: ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ; da derselbe sollte geschrieben sein ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, weil das N vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet sich indessen solche Schreibart in ähnlichen Fällen nicht selten;[2]) und ich kañ hier aus dem berühmten Musaico zu Palestrina das Wort

vollständig restaurirte Statuen gefunden wurden, und im Palaste der Cancellaria, von einer frühern Nachgrabung her, noch zwei ebenfalls kolossale schlecht restaurirte Statuen stehen. Der rechte Arm und vier Finger der linken Hand sind auf eine sehr barbarische Weise ergänzt.

Fea äussert die Meinung, daß es ursprünglich eine Bildsäule des Kaisers Domitianus gewesen, die nach seinem Tode auf Befehl des Senats mit den andern zerschlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkstätte eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeschlagenen Kopf durch einen andern von unbekañten Zügen sehr ungeschikt ersezte. Die Beschreibung, die Suetonius (c. 18.) von der körperlichen Beschaffenheit des Domitianus gibt, paßt vollkommen zu dieser Statue. Und weñ dieser Grund auch nicht eben sehr beweisend ist, da gewiß viele Menschen dem Kaiser in diesem Stüke ähnlich sind, und gerade ein eigentümliches Keñzeichen des Domitianus, seine besonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können: so lassen doch die Lemnisci, die Attribute in den Händen, und die Kolossalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieser Statue die verstümmelte Abbildung eines Kaisers besizen. Nach Fea.

1) [7 B. 1 K. 39 §. Note.]

2) Henr. Steph. Parall. gramm. Græcæ, p. 7 — 8.

Mehrere Beispiele dieser Schreibart findet man in den

untergeschoben und falsch. Nach dem Begriffe eines solchen Gesichts ist einem Kopfe auf einem geschnittenen Steine beim Fulvio Orsini der Name des Marius gegeben worden;[1]) und eben so ungründlich sind die Benennungen der Köpfe im Palaste Barberini und in der Villa Ludovisi, imgleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des Musei Capitolini angeführet werden als vermeinete Beweise des Namens Marius an gedachter Statue im Campidoglio.[2]) Von den vermeineten Siegeszeichen des Marius wird unter dem Kaiser Domitianus geredet. Der Name des Marius, welcher der capitolinischen Statue gegeben worden, ist in dem Gehirne eben der unwissenden Menschen erwachsen, die einer anderen Statue daselbst die Benennung des Cicero aufgehänget haben;[3]) und man hat derselben zu gleicher Zeit auf der Nase eine Warze ganz sichtbar eingesezet, zu Bedeutung einer Erbse, cicer, und in Anspielung auf den Namen Cicero. Das Lächerlichste aber ist, daß man auf der Base den Namen dieses berühmten Mannes zuversichtlich eingehauen siehet.[4])

1) Imagin. n. 88.
2) Mus. Capitol. t. 3. p. 106.
3) Der vermeinte Cicero steht im Palaste der Conservatoren auf dem Capitolio und ist im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch köñte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch ursprünglich zusammengehörten; an dem leztern ist ausser der Warze an der Wange auch noch die Nase modern. Meyer.
4) Die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue tav. 21.) Auch in Mailand ist eine unter dem Namen l'uomo di pietra bekañte Statue, in welcher einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. de præcl. Med. ædif. p. 133. Giulin. Memor. di Mil. part. 2. p. 279.) das Bildniß des Cicero haben erkennen wollen. Amoretti.

§. 24. Vielleicht ist der wahre Kopf des Cicero mit seinem alten Namen an dem Fuße des Brustbildes, welches im Palaste Mattei ist, nicht lange nach dieser Zeit gemachet. Deñ obgleich die Buchstaben für diese Zeiten nicht zierlich genug scheinen köñten: so muß man dennoch die öffentlichen Inschriften, und welche von besonderen Arbeitern in dieser Art eingehauen worden, unterscheiden von einem Namen, den der Bildhauer selbst an seine Arbeit gesezet, von welchem man nicht verlangen kañ, daß er besonders zierliche Buchstaben malen solle. Ich muß erinnern, daß an diesem Kopfe die Nase, die obere und die untere Lipe nebst dem Kinne neue Ergänzungen sind. [1]) Der schönste Kopf des jüngeren Brutus, welcher sich in Rom befindet, ist vermuthlich derjenige, den der Marchese Rondinini besizet. [2])

§. 25. Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer schönen Statue über Lebensgröße in der Villa Panfili sprechen müßen, weñ diesel-

1) Eine ungenaue Abbildung bei Fulvio Orsini (Imag. n. 146;) eine andere bei Amaduzzi. (Monum. Matthæi. t. 2. t. 10 — 11.) Der Kopf im Museo Capitolino ohne Namen ist schöner als der hier genañte; am schönsten und mit ausnehmendem Fleiße gearbeitet ist der Cameo des Prinzen Chigi, weiß auf braunem Grunde. Er wurde mit 1000 Zecchini bezahlt. Fea.

2) Er wird von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaisers Domitianus, gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabii gemachten Entdekungen wahrscheinlich genug sind. Übrigens ist der gedachte Kopf ein vortreflich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Nasenspize und das etwas beschädigte Kiñ wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er gesezt ist, mag von Algardi herrühren. Meyer.

eben dadurch ein Beförderer der Künste, und, wie Horatius saget: veteres revocavit artes, [1]) kaufete schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Pläze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ; [2]) und er sezete die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, als Triumphirende vorgestellet, in dem Portico seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert; [3]) es war unter denselben auch die Statue des Äneas mitgerechnet. [4]) Aus einer Inschrift, die sich in dem Grabmale der Livia gefunden, [5]) scheinet es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

§. 4. Eine von den Statuen römischer Helden, die Augustus auf seinem Foro sezete, könte, der gemeinen Meinung zufolge, der sogenante Quintus Cincinnatus sein, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni, war, und izo zu Versailles stehet. [6]) Es ist dieses eine völlig un-

1) L. 4. carm. 15. v. 12.

Die Worte beziehen sich nicht auf die Künste, sondern auf die altrömische Sitte und Lebensweise. Meyer.

2) Sueton. in August. c. 57.

3) Ibid. c. 31.

4) Ovid. fast. l. 5. v. 563.

5) Gori Descr. monum. sive columb. Liv. n. 125. p. 178.

6) Visconti bemerkt (Mus. Franç. par Robillard Peronville, t. 4. part. 3. wo auch eine gute Abbildung), daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zustande aus Bruchstüken zweier einander ähnlichen Figuren zusammengesezt sei. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Hamilton bei Tivoli gefunden, und ist nach England in die Samlung von Lord Lansdowne gekommen. Aus dem Museo Pio-Clementino (t. 3.

bekleidete mänliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist, neben welchem der andere Schuh stehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen liegt ein großes Pflugeisen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu sein scheinet; den Quintus Cincinnatus wurde, wie bekant ist, von dem Pfluge geholet und zum Dictator gemachet. 1) Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des de Rossi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erkläret, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekanten Namen dieser Statue gehalten und erzählet die Geschichte gedachten Dictators, aber da er das Eisen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstüzen. 2) Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, den gedachter Maffei an einem anderen Orte beibringet, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu sein. 3)

p. 63 — 64.), wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beschrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortreflich gearbeitet, aber nicht zum Besten erhalten ist. Meyer.

1) Cic. de Fin. l. 2 c. 4. Valer. Max. l. 4. c. 4. n. 7.

2) Maffei, Racc. di Statue. tav. 70. [Unter den Abbildungen Num. 101.]

3) Maffei deutet zwei geschnittene Steine auf den Cincinnatus. (Gemme. ant. fig. t. 4. tav. 7 — 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erste hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr steht eine Minerva, welche ihr einen Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nakt; beide Figuren sind entweder von der Hand eines modernen Künstlers, oder haben doch nichts mit dem Jason und Cincinnatus zu schaffen. Fea.

Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inschrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARI. QVE. PARTAM. welche sich nebst der Base, worauf dieselbe stand, verloren hat. 1) Eine andere wahre Statue des Augustus besitzet der Marchese Rondinini in Rom; den von den übrigen Statuen dieses Kaisers ist nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denselben eigen sei; die schönste von diesen stehet in der Villa des Herrn Cardinals Albani. 2) Eine vorgegebene sitzende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio hätte gar nicht sollen angeführet werden; 3) die

wenigstens hat die Figur mehr Bewegung. Die Nasenspitze wie auch der aufgehobene Arm sind modern, und ausser denselben noch einige andere Stüke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 1.), daß der Kopf nicht ursprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildnissen des Augustus nur wenig gleiche. Meyer.

1) Eine Statue desselben wurde unter sechzig ausgezeichneten vom Kaiser Constantinus aus Rom nach Constantinopel geführt, und daselbst im Hippodromus aufgestellt. (Anonym. l. 3. princ.) Meyer.

2) Eine Statue, welche den Augustus als Heros vorstellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet sich im Museo Pio-Clementino. (Tav. 1.) Sie hat zuverläßig noch den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf, da sich keine Spur zeigt, daß derselbe vom Rumpfe abgebrochen war.

In der wiener Ausgabe, S. 784, urtheilt Winckelmann über die oben erwähnte Statue also: „Die „stehende Statue des Augustus im Campidoglio, wel„che ihn in seiner Jugend vorstellet, und mit einem „Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die „Schlacht bei Actium, ist mittelmäßig." Meyer.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 51.

in Büchern gepriesene Livia, oder, wie Andere wollen, Sabina, [1]) Gemahlin des Hadrianus, in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellet, wie der Kothurnus anzeiget. [2]) Maffei redet von einem Kopfe des Augustus mit einer corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo Bevilaqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde: [3]) er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig; [4]) in der Villa Albani aber sind drei verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub, und ein schöner kolossalischer Kopf der Livia; es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museo des Herrn Generals von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, ausser den Haaren, nur die Augen nebst der Stirn erhalten sind, als welche das Bild desselben kentlich machen Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben. [5])

1) Maffei, raccolta di Statue, n. 107. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 1. tab. 62.

2) Die sogenañte Livia kam in das Museum Pio-Clementinum, wo sie (t. 2. tav. 14. p. 28—29.) unter dem Namen Pudicizia in Kupfer gestochen und erklärt ist. Der Kopf soll von guter, aber moderner Arbeit sein, eben so der linke Arm nebst der Schulter. Die hohen Sohlen neñt Visconti calcei Tyrrhenici, welche keineswegs ausschließlich dem Theater oder den Musen zukamen. Meyer.

3) Verona illustr. part. 3. c. 7. col. 215. col. 217. tav. 1. n. 1.

4) Zanetti, Statue della libr. di S. Marco.

5) Ein Kopf des Augustus aus weissem Marmor, mit

§. 7. Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Kleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor,[1] wie dieses schon ein Gelehrter der

einer corona civica wurde, nebst einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falschen Barte vorgestellt ist, und sich gleichfalls im Museo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben anderhalb Miglien von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. in August. c. 6.) die Voreltern des Augustus wohnten, und er selbst geboren wurde. Ein anderer Kopf dieses Kaisers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Altertümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Museum Pio-Clementinum. In eben diesem Museo ist noch ein Kopf von schlechter Arbeit, wo Augustus mit Kornähren bekränzt ist, und ein anderer, welcher ihn schon bejahrt vorstellt, mit einem Diadema, worauf Lorbeer angedeutet sind, und vorn über der Stirne, Julius Cäsar, wie in einem Cameo. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.) Ebendaselbst ist auch eine fast nakte heroische Statue des Augustus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieses Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kan (Mus. Pio-Clem. t. 2. tab. 46. 47.), zu Otricoli gefunden. Fea.

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 89 — 92.) hat diese sogenañte Kleopatra mit sehr guten Gründen für eine schlafende Ariadne erklärt. Winckelmañs Vorwurf, daß der Kopf dieser Statue nichts Besonderes habe, und schief sei, wird von Visconti dahin berichtigt, daß die scheinbaren Mängel blos von erlittenen Beschädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medici, jezo in Florenz befindliche Figur, hat

vorigen Zeit eingesehen.[1] Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen saget man, es sei Kleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden.[2] Der Kopf an der erstern hat nichts Besonderes, und er ist in der That etwas schief;[3] der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Altertume vergleichen,[4] ist ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Palaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebst den übrigen Statuen dieses Musei nach Spanien gegangen ist.

§. 8. Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides[5] zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit dieser, und nach ihm andere Kaiser zu sigeln

für eine gute alte Copie der eben erwähnten angesehen werden; was Winckelmann in Hinsicht ihres modernen Kopfes berichtet, ist gegründet. Die zweite Wiederholung, die nach Spanien gekommen, soll nach Aussage kundiger Augenzeugen stark beschädigt und restaurirt sein; auch ist die Arbeit am Gewande viel geringer, als an den erst genannten. Meyer.

1) Steph. Pigh. in Schott. Itiner. Ital. p. 126.

2) Galen. ad Pison. de Theriac. l. 1. c. 8.

3) Maffei, raccolta di Statue, tav. 8.

4) Richardson, Traité de la peint. et de la sculpt. t. 3. part. 1. p. 206.

5) [Sein Name auf den Steinen heißt ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ und ist äusserst gleich und zierlich in den Buchstaben.]

pflegeten, den Galba ausgenommen.[1] Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom;[2] da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stüke. Dieser Kopf des Augustus ist kentlich an einem Ansaze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[3] Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Un-

1) Sueton. in August. c. 50.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 25. [Dieser Stein ist ein Granat, und kein Amethyst, wie Stosch angibt. Mariette, Traité des pierres gravées, t. 1. p. 333.]

3) Sueton. in August. c. 23.

Ausser dem Kopf des Augustus, welchen vormals der Marchese Massimi besaß, und einem andern beschädigten im Museo Strozzi (Stosch. pierr. gravées, pl. 26.), gibt es noch fünf als wahrhaftig ächt angesehene Arbeiten des Dioskorides; nämlich: den für das Bildniß des Mäcenas gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museo (Stosch, pierr. gravées pl. 27.); den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museo des Prinzen von Piombino (10 B. 1 K. 34 §.); Mercurius, den Kopf eines Widders auf einem Diskus tragend; noch ein Mercurius, kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Carneole, und wie man sagt in England befindlich. Meyer.

[Von Diomedes eine vergrößerte Abbildung unter Numero 90, und von Demosthenes eine unter Numero 16 der Vignetten zu den Denkmalen.]

gewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der ausserordentlich schöne Kopf des Augustus, ehemals in dem Museo Carpegna, und izo in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geschnitten, und über einen halben römischen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeiget.[1] Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war Solon, von welchem wir unter anderen Steinen den vermeineten Kopf des Mäcenas, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Cupido haben.[2] Ausser diesen bekant gemacheten Steinen ist in dem Stoschischen Museo einer der schönsten Köpfe des Herkules, die jemals in Stein geschnitten sind;[3] und der Verfasser besizet einen zerbrochenen schönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellete; die Victoria hat sich, nebst dem Namen COΛΩN, unbeschädigt erhalten. Von den geschnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen sind, und der erhoben geschnittene Stein des Herrn Assemani, Custode der vaticanischen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemachet wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemachet, der weit entfernet von der Kentniß des Schönen war. Ich muthmaße also, daß auch der Stein, welchen Maffei beibringet, neu sei.[4]

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieser Zeit der fast kolossalische Kopf des Marcus Agrip-

1) Osservaz. sopra alc. m. lagl. p. 45.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 61. 62. 64.

3) [2 Kl. 16 Abth.]

4) Gemm. ant. t. 1. n. 77.

pflegeten, den Galba ausgenommen.[1] Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom;[2] da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stüke. Dieser Kopf des Augustus ist kentlich an einem Ansaze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[3] Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Un-

1) Sueton. in August. c. 50.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 25. [Dieser Stein ist ein Granat, und kein Amethyst, wie Stosch angibt. Mariette, Traité des pierres gravées, t. 1. p. 333.]

3) Sueton. in August. c. 23.

Ausser dem Kopf des Augustus, welchen vormals der Marchese Massimi besaß, und einem andern beschädigten im Museo Strozzi (Stosch. pierr. gravées, pl. 26.), gibt es noch fünf als wahrhaftig ächt angesehene Arbeiten des Dioskorides; nämlich: den für das Bildniß des Mäcenas gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museo (Stosch, pierr. gravées pl. 27.); den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museo des Prinzen von Piombino (10 B. 1 K. 34 §.); Mercurius, den Kopf eines Widders auf einem Diskus tragend; noch ein Mercurius, kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Carneole, und wie man sagt in England befindlich. Meyer.

[Von Diomedes eine vergrößerte Abbildung unter Numero 90, und von Demosthenes eine unter Numero 16 der Vignetten zu den Denkmalen.]

gewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der ausserordentlich schöne Kopf des Augustus, ehemals in dem Museo Carpegna, und izo in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geschnitten, und über einen halben römischen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeiget.[1]) Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war Solon, von welchem wir unter anderen Steinen den vermeineten Kopf des Mäcenas, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Cupido haben.[2]) Ausser diesen bekañt gemacheten Steinen ist in dem stoschischen Museo einer der schönsten Köpfe des Herkules, die jemals in Stein geschnitten sind;[3]) und der Verfasser besizet einen zerbrochenen schönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellete; die Victoria hat sich, nebst dem Namen ΣΟΛΩΝ, unbeschädigt erhalten. Von den geschnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen sind, und der erhoben geschnittene Stein des Herrn Assemani, Custode der vaticanischen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemachet wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemachet, der weit entfernet von der Keñtniß des Schönen war. Ich muthmaße also, daß auch der Stein, welchen Maffei beibringet, neu sei.[4])

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieser Zeit der fast kolossalische Kopf des Marcus Agrip-

1) Osservaz. sopra alc. m. lagl. p. 45.

2) Stosch, pierr. gravées, Pl. 61. 62. 64.

3) [2 Kl. 16 Abth.]

4) Gemm. ant. t. 1. n. 77.

pa, des Augustus Schwiegersohns, welcher im Museo Capitolino stehet; denn er ist schön und gibt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit.[1]) Ob aber eine heroische, schlecht ergänzete Statue im Hause Grimani zu Venedig diesen berühmten Feldherrn vorstelle, überlasse ich Andern zu entscheiden, welche die Ähnlichkeit in dem Kopfe, und ob derselbe der Statue eigen sei, untersuchen können.

§. 10. Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von [des] Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig;[2]) wenn wir das Wort Karyatiden auf weibliche sowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche letzteren eigentlich Atlantes heissen.[3]) Es stand die-

1) Er ist zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er besteht aus einem Stüke streifigen Marmors, und ein anscheinender Spalte geht der Länge nach fast mitten durch das Gesicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienste und kann, einige etwas scharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lipen abgerechnet, der Zeit des Augustus wohl würdig geachtet werden. Indessen hat man seit Winckelmanns Zeit zu Gabii einen weit vortreflicher gearbeiteten, obgleich kleineren Kopf des Agrippa (Monum. Gab. t. 2.) ausgegraben; er ist sehr wohl erhalten und die große Kunst der Ausführung gibt ihn für das Werk eines der ersten Meister jener Zeit zu erkennen. In der florentinischen Galerie befindet sich ein ungefähr ähnlicher Kopf dieses berühmten Römers, der auch gut gearbeitet ist. Doch hat er nicht die keke Behandlung, welche man sonst an antiken Kunstwerken wahrzunehmen pflegt. Die Nasenspize ist modern; so ebenfalls Stüke von beiden Ohren und die Brust. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

3) [Man sehe die Erinnerung dawider in einigen Noten

selbe unerkant in dem Hofe des Palastes Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschiket. Es ist die Hälfte einer mänlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stüke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es vorgestellete Akanthusblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthischen Kapitäl soll gegeben haben.[1]) Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palme und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch ist.[2]) Was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeuget von ihrer großen Unwissenheit.[3]) Es ist dieselbe in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen.[4])

§. 11. Unter den Werken der Baukunst von der Zeit des Augustus hat sich ohnweit Tivoli, an der lezten Brüke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauses Plautia, von großen Quaderstüken aufgeführet, erhalten, welches vom Marcus Plau-

zum 13 §. des 2 K. der Anmerk üb. die Baukunst; und Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 42.]

1) Vitruv. l. 4. c. 1. [S. d. K. 8 B. 1 K. 14 §.]

2) In den Denkmalen 4 Th. 14 K. wo Winckelman auch die Bedeutung der Wörter Karyatiden und Atlanten genauer bestimt, sezt er die Höhe der attischen Ordnung auf 23 ein Viertel Palm. Meyer.

3) Demontiosii Gullus Romæ hospes, p. 12. Nardini, Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 296.

4) [Numero 205.]

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit grösserer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mañ nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1]) Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regirung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab sezen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[2])

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Ödipus mit dem Sphinx. Insgemein glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Deñ Ödipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.[1]

§. 13. Weñ man über dieses und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeket worden ist, und izo in dem Museo Capitolino stehet.[2] Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kañ als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.[3]

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

eben dadurch ein Beförderer der Künste, und, wie Horatius saget: veteres revocavit artes, [1]) kaufete schöne Statuen der Götter, mit welchen er die Pläze, und sogar die Straßen in Rom auszieren ließ; [2]) und er sezete die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, als Triumphirende vorgestellet, in dem Portico seines Fori, und welche schon vorhanden waren, wurden wieder ausgebessert; [3]) es war unter denselben auch die Statue des Aneas mitgerechnet. [4]) Aus einer Inschrift, die sich in dem Grabmale der Livia gefunden, [5]) scheinet es, daß er über diese oder über andere Statuen einen Aufseher bestellet habe.

§. 4. Eine von den Statuen römischer Helden, die Augustus auf seinem Foro sezete, könte, der gemeinen Meinung zufolge, der sogenante Quintus Cincinnatus sein, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni, war, und izo zu Versailles stehet. [6]) Es ist dieses eine völlig un-

1) L. 4. carm. 15. v. 12.

Die Worte beziehen sich nicht auf die Künste, sondern auf die altrömische Sitte und Lebensweise. Meyer.

2) Sueton. in August. c. 57.

3) Ibid. c. 31.

4) Ovid. fast. l. 5. v. 563.

5) Gori Descr. monum. sive columb. Liv. n. 125. p. 178.

6) Visconti bemerkt (Mus. Franç. par Robillard Peronville, t. 4. part. 3. wo auch eine gute Abbildung), daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zustande aus Bruchstüken zweier einander ähnlichen Figuren zusammengesezt sei. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Hamilton bei Tivoli gefunden, und ist nach England in die Samlung von Lord Lansdowne gekommen. Aus dem Museo Pio-Clementino (t. 3.

bekleidete mänliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß ist, neben welchem der andere Schuh stehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen liegt ein großes Pflugeisen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derselben gewesen zu sein scheinet; den Quintus Cincinnatus wurde, wie bekant ist, von dem Pfluge geholet und zum Dictator gemachet. [1]) Dieses Eisen aber ist in dem Kupfer unter den Statuen des de Rossi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieselbe nach diesem Kupfer erkläret, und das Eisen nicht gezeichnet gefunden, hat sich dem ohnerachtet an den bekanten Namen dieser Statue gehalten und erzählet die Geschichte gedachten Dictators, aber da er das Eisen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterstüzen. [2]) Eben so wenig ist ein geschnittener Stein, den gedachter Maffei an einem anderen Orte beibringet, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es scheinet dieser Stein von einer neuen Hand zu sein. [3])

p. 63 — 64.), wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beschrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortreflich gearbeitet, aber nicht zum Besten erhalten ist. Meyer.

1) Cic. de Fin. l. 2 c. 4. Valer. Max. l. 4. c. 4. n. 7.

2) Maffei, Racc. di Statue. tav. 70. [Unter den Abbildungen Num. 101.]

3) Maffei deutet zwei geschnittene Steine auf den Cincinnatus. (Gemme. ant. fig. t. 4. tav. 7 — 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erste hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr steht eine Minerva, welche ihr einen Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nakt; beide Figuren sind entweder von der Hand eines modernen Künstlers, oder haben doch nichts mit dem Jason und Cincinnatus zu schaffen. Fea.

§. 5. Es ist hingegen zu beweisen, daß ohngeachtet des Pflugeisens der Name Cincinnatus dieser Statue im Geringsten nicht zukommen könne, weil dieselbe als eine unbekleidete Statue keinen römischen Consul vorstellen kan̄, da die Römer die Bildnisse ihrer berühmten Männer alle bekleideten, (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierin von den Griechen verschieden waren, welches ich in der Erfahrung bestätiget gefunden habe. Folglich ist die Statue, von welcher wir reden, eine heroische, und wen̄ ich nicht irre, bildet dieselbe den Jason, da er, unerkan̄t wer er war, nebst Anderen von dem Pelias, seines Vaters Bruder, zu einem feierlichen Opfer an den Neptunus eingeladen wurde.[1]) Er wurde gerufen, da er pflügete, welches durch das Pflugeisen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denselben nur an dem rechten Fuße angeschnüret.[2]) Da Jason in dieser Gestalt vor dem Pelias erschien, lösete sich diesem das ihm gegebene räthselhafte Orakel auf, sich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe, μονοκρηπις, zu ihm kommen würde. Dieses ist, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue.[3])

1) Apollod. l. 1. c. 9. sect. 16. Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 10. Hygin. fab. 12. Meyer.

2) Winckelman̄ erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiasten zu der eben angeführten Stelle Pindars. Nach dem Apollodorus und Andern verlor Jason den Schuh am linken Fuße in dem Flusse Anauros. Meyer.

3) Wäre in der Statue Cincinnatus vorgestellt, so würde sie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten, im Jahre Roms 296, und auch ungefähr 200 Jahre

Es war auch eine Figur des Anakreon nur mit einem Schuhe vorgestellet, weil er den anderen in der Betrunkenheit verloren hatte.[1])

§. 6. Augustus, saget Julianus in seiner Satyre wider die Kaiser, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführete Vergötterung der Kaiser, und da dieselben als wohlthätige Wesen verehret wurden, hatte die Schmeichelei einen scheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bildnisse der Kaiser zu vervielfältigen. Tiberius erlaubete, seine Bildnisse als eine Verzierung des Hauses aufzustellen.[2]) Eine von den wahren Statuen des Augustus ist die stehende im Campidoglio, über Lebensgröße, mit dem Vordertheile eines Schifs zu den Füßen, die denselben in demjenigen Alter vorstellet, welches sich mit dem Siege über den Sextus Pompejus reimet; deñ auf die Schlacht bei Actium, fünf Jahre vor jenem Siege, kañ dieselbe nicht füglich gedeutet werden, weil Augustus jünger war, als ihn diese Statue zeiget.[3]) Vermuthlich ist diese diejenige

hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch müßten die Gesichtszüge einen älteren Mañ anzeigen, da Cincinnatus damals schon Vater von drei Söhnen war, unter welchen sich der älteste, Cäso, einige Jahre vorher durch seine Beredsamkeit und durch kriegerische Unternehmungen ausgezeichnet hatte. (Liv. l. 3. c. 11. c. 19.) Fea.

1) Brunckii Analecta, t. 1. p. 229. n. 37.

2) Sueton. in Tiber. c. 26.

3) Sie ist das Gegenstük zu der im 11 B. 1 K. 11 §. gedachten Statue des Julius Cäsar, und steht neben derselben im Hofe des Palasts der Conservatoren auf dem Capitolio. Die Arbeit daran ist überhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am Julius Cäsar;

Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inschrift: OB. PACEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARI. QVE. PARTAM. welche sich nebst der Base, worauf dieselbe stand, verloren hat. 1) Eine andere wahre Statue des Augustus besitzet der Marchese Rondinini in Rom; den von den übrigen Statuen dieses Kaisers ist nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denselben eigen sei; die schönste von diesen stehet in der Villa des Herrn Cardinals Albani. 2) Eine vorgegebene sizende Statue mit dem Kopfe desselben im Campidoglio hätte gar nicht sollen angeführet werden; 3) die

wenigstens hat die Figur mehr Bewegung. Die Nasenspize wie auch der aufgehobene Arm sind modern, und ausser denselben noch einige andere Stüke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 1.), daß der Kopf nicht ursprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildnissen des Augustus nur wenig gleiche. Meyer.

1) Eine Statue desselben wurde unter sechzig ausgezeichneten vom Kaiser Constantinus aus Rom nach Constantinopel geführt, und daselbst im Hippodromus aufgestellt. (Anonym. l. 3. princ.) Meyer.

2) Eine Statue, welche den Augustus als Heros vorstellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet sich im Museo Pio-Clementino. (Tav. 1.) Sie hat zuverläßig noch den ihr ursprünglich zugehörigen Kopf, da sich keine Spur zeigt, daß derselbe vom Rumpfe abgebrochen war.

In der wiener Ausgabe, S. 784, urtheilt Winckelmañ über die oben erwähnte Statue also: „Die „stehende Statue des Augustus im Campidoglio, wel„che ihn in seiner Jugend vorstellet, und mit einem „Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die „Schlacht bei Actium, ist mittelmäßig.“ Meyer.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 51.

in Büchern gepriesene Livia, oder, wie Andere wollen, Sabina,[1] Gemahlin des Hadrianus, in der Villa Mattei, ist als die tragische Muse Melpomene vorgestellet, wie der Kothurnus anzeiget.[2] Maffei redet von einem Kopfe des Augustus mit einer corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Museo Bevilaqua zu Verona, und er zweifelt, daß sich anderwärts dergleichen Kopf desselben finde:[3] er hätte können Nachricht haben von einem solchen Kopfe des Augustus in der Bibliothek zu S. Marco in Venedig;[4] in der Villa Albani aber sind drei verschiedene Köpfe des Augustus mit einem Kranze von Eichenlaub, und ein schöner kolossalischer Kopf der Livia; es hat auch ein kleiner Kopf des Augustus von Agath, in dem Museo des Herrn Generals von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demselben, ausser den Haaren, nur die Augen nebst der Stirn erhalten sind, als welche das Bild desselben kentlich machen Es würde dieser Kopf die Größe einer Pomeranze haben.[5]

1) Maffei, raccolta di Statue, n. 107. Amaduzzi, Monum. Matthæi. t. 1. tab. 62.

2) Die sogenañte Livia kam in das Museum Pio-Clementinum, wo sie (t. 2. tav. 14. p. 28—29.) unter dem Namen Pudicizia in Kupfer gestochen und erklärt ist. Der Kopf soll von guter, aber moderner Arbeit sein, eben so der linke Arm nebst der Schulter. Die hohen Sohlen neñt Visconti calcei Tyrrhenici, welche keineswegs ausschließlich dem Theater oder den Musen zukamen. Meyer.

3) Verona illustr. part. 3. c. 7. col. 215. col. 217. tav. 1. n. 1.

4) Zanetti, Statue della libr. di S. Marco.

5) Ein Kopf des Augustus aus weissem Marmor, mit

§. 7. Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der Kleopatra, weil man das Armband derselben für eine Schlange angesehen, und stellen etwa schlafende Nymphen, oder die Venus vor,[1]) wie dieses schon ein Gelehrter der

einer corona civica wurde, nebst einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falschen Barte vorgestellt ist, und sich gleichfalls im Museo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben anderhalb Miglien von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. in August. c. 6.) die Voreltern des Augustus wohnten, und er selbst geboren wurde. Ein anderer Kopf dieses Kaisers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Altertümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Museum Pio-Clementinum. In eben diesem Museo ist noch ein Kopf von schlechter Arbeit, wo Augustus mit Kornähren bekränzt ist, und ein anderer, welcher ihn schon bejahrt vorstellt, mit einem Diadema, worauf Lorbeer angedeutet sind, und vorn über der Stirne, Julius Cäsar, wie in einem Cameo. (Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 40.) Ebendaselbst ist auch eine fast nakte heroische Statue des Augustus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieses Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kann (Mus. Pio-Clem. t. 2. tab. 46. 47.), zu Otricoli gefunden. Fea.

1) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 89 — 92.) hat diese sogenannte Kleopatra mit sehr guten Gründen für eine schlafende Ariadne erklärt. Winckelmanns Vorwurf, daß der Kopf dieser Statue nichts Besonderes habe, und schief sei, wird von Visconti dahin berichtigt, daß die scheinbaren Mängel blos von erlittenen Beschädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medici, jezo in Florenz befindliche Figur, hat

vorigen Zeit eingesehen.[1]) Folglich sind es keine Werke, aus welchen von der Kunst unter dem Augustus zu schließen wäre; unterdessen saget man, es sei Kleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden.[2]) Der Kopf an der erstern hat nichts Besonderes, und er ist in der That etwas schief;[3]) der Kopf an der andern, aus welchem einige ein Wunder der Kunst machen, und ihn mit einem der schönsten Köpfe im Altertume vergleichen,[4]) ist ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunst auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Palaste Odescalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebst den übrigen Statuen dieses Musei nach Spanien gegangen ist.

§. 8. Nebst den Werken in Marmor sind wahre Denkmale dieser Zeit einige von den geschnittenen Steinen, die den Namen des Dioskorides[5]) zeigen, welcher die Köpfe des Augustus schnitt, womit dieser, und nach ihm andere Kaiser zu sigeln

für eine gute alte Copie der eben erwähnten angesehen werden; was Winckelmann in Hinsicht ihres modernen Kopfes berichtet, ist gegründet. Die zweite Wiederholung, die nach Spanien gekommen, soll nach Aussage kundiger Augenzeugen stark beschädigt und restaurirt sein; auch ist die Arbeit am Gewande viel geringer, als an den erst genannten. Meyer.

1) Steph. Pigh. in Schott. Itiner. Ital. p. 126.

2) Galen. ad Pison. de Theriac. l. 1. c. 8.

3) Maffei, raccolta di Statue, tav. 8.

4) Richardson, Traité de la peint. et de la sculpt. t. 3. part. 1. p. 206.

5) [Sein Name auf den Steinen heißt ΔΙΟСΚΟΥΡΙΔΟΥ und ist äusserst gleich und zierlich in den Buchstaben.]

pflegeten, den Galba ausgenommen.[1] Ein solcher Stein mit dem Bildnisse des Augustus befand sich im Hause Massimi zu Rom;[2] da man denselben aber in Gold fassen wollte, zerbrach er in drei Stüke. Dieser Kopf des Augustus ist kentlich an einem Ansaze vom Barte, welches sich an anderen von dessen Köpfen nicht findet, und könte auf die Zeit der Niederlage der drei Legionen des Varus in Deutschland deuten, da wir wissen, daß Augustus zum Zeichen seiner großen Betrübniß über diesen Verlust sich den Bart wachsen ließ.[3] Mit einem ähnlichen Barte siehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kaisers Otho, an welchem derselbe nicht weniger als am Augustus etwas Un-

1) Sueton. in August. c. 50.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 25. [Dieser Stein ist ein Granat, und kein Amethyst, wie Stosch angibt. Mariette, Traité des pierres gravées, t. 1. p. 333.]

3) Sueton. in August. c. 23.

Ausser dem Kopf des Augustus, welchen vormals der Marchese Massimi besaß, und einem andern beschädigten im Museo Strozzi (Stosch. pierr. gravées, pl. 26.), gibt es noch fünf als wahrhaftig ächt angesehene Arbeiten des Dioskorides; nämlich: den für das Bildniß des Mäcenas gehaltenen, in Amethyst geschnittenen Kopf im französischen Museo (Stosch, pierr. gravées pl. 27.); den ebenfalls in Amethyst geschnittenen Kopf des Demosthenes im Museo des Prinzen von Piombino (10 B. 1 K. 34 §.); Mercurius, den Kopf eines Widders auf einem Diskus tragend; noch ein Mercurius, kurz bekleidet, gerade von vorn dargestellt, und Diomedes, das Palladium raubend, alle drei Carneole, und wie man sagt in England befindlich. Meyer.

[Von Diomedes eine vergrößerte Abbildung unter Numero 90, und von Demosthenes eine unter Numero 16 der Vignetten zu den Denkmalen.]

gewöhnliches ist. Billig ist auch hier anzumerken der ausserordentlich schöne Kopf des Augustus, ehemals in dem Museo Carpegna, und izo in dem Museo der vaticanischen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geschnitten, und über einen halben römischen Palm hoch ist, wie das vom Buonarroti beigebrachte Kupfer zeiget.[1] Ein anderer berühmter Künstler im Steinschneiden war Solon, von welchem wir unter anderen Steinen den vermeineten Kopf des Mäcenas, die berühmte Medusa, einen Diomedes und Cupido haben.[2] Ausser diesen bekañt gemacheten Steinen ist in dem Stoschischen Museo einer der schönsten Köpfe des Herkules, die jemals in Stein geschnitten sind;[3] und der Verfasser besizet einen zerbrochenen schönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochsen opfert, vorstellete; die Victoria hat sich, nebst dem Namen ΣΟΛΩΝ, unbeschädigt erhalten. Von den geschnittenen Steinen, welche die Königin Kleopatra mit einer Schlange an der Brust vorstellen, sind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen sind, und der erhoben geschnittene Stein des Herrn Assemani, Custode der vaticanischen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemachet wird, ist vielleicht der neueste unter allen, und von einem Künstler gemachet, der weit entfernet von der Keñtniß des Schönen war. Ich muthmaße also, daß auch der Stein, welchen Maffei beibringet, neu sei.[4]

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieser Zeit der fast kolossalische Kopf des Marcus Agrip-

1) Osservaz. sopra alc. m. lagl. p. 45.

2) Stosch, pierr. gravées, pl. 61. 62. 64.

3) [2 Kl. 16 Abth.]

4) Gemm. ant. t. 1. n. 77.

pa, des Augustus Schwiegersohns, welcher im Museo Capitolino stehet; denn er ist schön und gibt das deutlichste Bild des größten Mannes seiner Zeit.[1]) Ob aber eine heroische, schlecht ergänzete Statue im Hause Grimani zu Venedig diesen berühmten Feldherrn vorstelle, überlasse ich Andern zu entscheiden, welche die Ähnlichkeit in dem Kopfe, und ob derselbe der Statue eigen sei, untersuchen können.

§. 10. Allein wir haben vielleicht noch ein besseres Denkmal eines griechischen Meisters von [des] Augustus Zeit: denn nach aller Wahrscheinlichkeit ist noch eine von den Karyatiden des Diogenes von Athen, welche im Pantheon standen, übrig;[2]) wenn wir das Wort Karyatiden auf weibliche sowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche lezteren eigentlich Atlantes heissen.[3]) Es stand die-

1) Er ist zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er besteht aus einem Stüke streifigen Marmors, und ein anscheinender Spalte geht der Länge nach fast mitten durch das Gesicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienste und kann, einige etwas scharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lipen abgerechnet, der Zeit des Augustus wohl würdig geachtet werden. Indessen hat man seit Winckelmanns Zeit zu Gabii einen weit vortreflicher gearbeiteten, obgleich kleineren Kopf des Agrippa (Monum. Gab. t. 2.) ausgegraben; er ist sehr wohl erhalten und die große Kunst der Ausführung gibt ihn für das Werk eines der ersten Meister jener Zeit zu erkennen. In der florentinischen Galerie befindet sich ein ungefähr ähnlicher Kopf dieses berühmten Römers, der auch gut gearbeitet ist. Doch hat er nicht die keke Behandlung, welche man sonst an antiken Kunstwerken wahrzunehmen pflegt. Die Nasenspize ist modern; so ebenfalls Stüke von beiden Ohren und die Brust. Meyer.

2) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

3) [Man sehe die Erinnerung dawider in einigen Noten

selbe unerkañt in dem Hofe des Palastes Farnese, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geschiket. Es ist die Hälfte einer mäñlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: sie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stüke gearbeitet ist; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Ansehen nach sind es vorgestellete Akanthusblätter gewesen, die denselben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein solcher bewachsener Korb einem Kallimachus das Bild zu einem korinthischen Kapitäl soll gegeben haben.[1]) Diese halbe Figur hat etwa acht römische Palme und der Korb drittehalb: es ist also eine Statue gewesen, die das wahre Verhältniß zu der attischen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa neunzehen Palme hoch ist.[2]) Was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, zeuget von ihrer großen Unwissenheit.[3]) Es ist dieselbe in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen.[4])

§. 11. Unter den Werken der Baukunst von der Zeit des Augustus hat sich ohnweit Tivoli, an der lezten Brüke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauses Plautia, von großen Quaderstüken aufgeführet, erhalten, welches vom Marcus Plau-

zum 13 §. des 2 K. der Anmerk üb. die Baukunst; und Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 42.]

1) Vitruv. l. 4. c. 1. [S. d. K. 8 B. 1 K. 14 §.]

2) In den Denkmalen 4 Th. 14 K. wo Winckelman auch die Bedeutung der Wörter Karyatiden und Atlanten genauer bestiñt, sezt er die Höhe der attischen Ordnung auf 23 ein Viertel Palm. Meyer.

3) Demontiosii Gullus Romæ hospes, p. 12. Nardini, Rom. ant. l. 6. c. 4. p. 296.

4) [Numero 205.]

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit grösserer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Man nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1]) Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regirung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab sezen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[2])

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266.

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Ödipus mit dem Sphinx. Insgemein glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Deñ Ödipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.[1])

§. 13. Weñ man über dieses und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeket worden ist, und izo in dem Museo Capitolino stehet.[2]) Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kañ als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.[3])

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit grösserer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mañ nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1]) Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regirung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab sezen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[2])

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Ödipus mit dem Sphinxe. Insgemein glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Deñ Ödipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.[1]

§. 13. Weñ man über dieses und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeket worden ist, und izo in dem Museo Capitolino stehet.[2] Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kañ als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.[3]

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit grösserer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mañ nach so großen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1]) Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regirung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab sezen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[2])

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266.

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Ödipus mit dem Sphinx. Insgemein glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Denn Ödipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels.[1]

§. 13. Wenn man über dieses und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeket worden ist, und izo in dem Museo Capitolino stehet.[2] Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kann als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen.[3]

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

tius Sylvanus, der zugleich mit dem Augustus Consul war, gebauet worden: vor demselben stehen zwischen Halbsäulen die Grabschriften. Die in der Mitte und mit grösserer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers selbst, und eine Anzeige seiner verwalteten Bedienungen, seiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget sich dieselbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. Wright saget in seinen Reisen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach so graßen Verrichtungen, und sonderlich ein Consul, sagen könne: daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müße vor der Zahl IX das L fehlen, so daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe.[1]) Er irret sich aber mit Anderen, die eben der Meinung sind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchstaben nebst den Zahlen, die eine gute Spanne lang sind, haben sich sehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf seinem vermuthlich nahe gelegenen Landhause zugebracht hatte, und schäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben so lange lebete Kaiser Diocletianus auf seinem Landhause bei Salona in Dalmatien, nachdem er sich der Regirung gänzlich begeben hatte. Similus, einer der edelsten Römer zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben so auf sein Grab sezen, daß er so und so alt geworden, und sieben Jahre gelebet habe, das ist: so lange derselbe auf dem Lande die Ruhe genossen hatte.[2])

§. 12. Bei dieser Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Nasonen, zu welchem Geschlechte Ovidius gehörete, von verschiedenen daselbst gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli

1) Travels, p. 369.

2) Xiphilin. in Adriano. p. 266.

gestochen hat, noch eines übrig ist, in der Villa Altieri, nämlich Ödipus mit dem Sphinxe. Insgemein glaubet man, es seien dieselben alle zernichtet, und dieses hat sich auch Wright berichten lassen. In dem oberen Theile dieses Gemäldes siehet man einen Menschen mit einem Esel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelassen hat; und dieser Esel ist hier das Gelehrteste. Deñ Ödipus lud den Sphinx, nachdem derselbe sich von dem Felsen gestürzet hatte, auf einen Esel und brachte also nach Theben den Beweis von der Auflösung des Räthsels. 1)

§. 13. Weñ man über dieses und über ähnliche Stüke Malereien richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale, sondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freigelassenen und in ihrem Dienste waren, auszieren ließen. Ein solcher freigelassener Maler findet sich unter den kaiserlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichnisse auf einer Marmortafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Cardinal Alexander Albani entdeket worden ist, und izo in dem Museo Capitolino stehet. 2) Die Kunst in den Händen der Freigelassenen kañ als eine von den Ursachen des Verfalls derselben in Rom angesehen werden, über welche Petronius Klagen führet, sogar daß er vorgibt, es habe die Malerei, wie dieselbe unter den Griechen geblühet, zu seinen Zeiten nicht die geringste Spur von sich nachgelassen. 3)

1) Tzetz. Schol. ad Lycophr. Alexipharm. 7.

2) Vulpii Tab. Ant. illustr. p. 17.

3) Satyric. p 21. edit. Lotich. *Inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*

§. 14. Von einem Werke der Baukunst ausser Rom von [des] Augustus Zeiten kan man zwar nicht auf die damalige Baukunst überhaupt schließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freiheit angemerket zu werden. Es ist ein Tempel zu Melasso in Karien dem Augustus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inschrift auf dem Gebälke anzeiget.[1]) Säulen von römischer Ordnung am Portale, ionische Säulen auf den Seiten, und der Fuß derselben mit geschnizeten Blättern nach Art eines Kapitäls, sind der Regel und dem guten Geschmake entgegen. Dieses Gebäude ist indessen nicht das einzige, wo die Eigenschaften von zwo Säulenordnungen in einer einzigen vereiniget sind: man siehet in dem kleinern der zwei sogenanten Nymphäen, am Lago di Castello, ionische Pilaster mit einer dorischen Friese; und ein Grabmal bei der Stadt Girgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zugeschrieben wird, hat auf Pilastern von eben der Ordnung nicht allein dorische Triglyphen, sondern auf dem Kranze des Gebälkes die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

§. 15. Der gute Geschmak fing schon unter dem Augustus an in der Schreibart zu fallen, und scheinet sich sonderlich durch die Gefälligkeit gegen den Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebete, eingeschlichen zu haben.[2]) Überhaupt saget Tacitus, daß sich nach der Schlacht bei Actium keine großen Geister mehr hervorgethan haben.[3]) In gemaleten Verzierungen

1) Pococke's Descript. of the East. vol. 2. part. 2. p. 61. pl. 55.

2) Sueton. in August. c. 86.
Tiraboschi Storia della Lett. ital. t. 1. part. 3. l. 3. c. 2. §. 20. Fea.

3) Hist. l. 1. c. 1.

war man damals schon auf einen üblen Geschmak gefallen, wie sich Vitruvius beklaget, daß man dem Endzweke der Malerei entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit sei, Dinge wider die Natur und gesunde Vernunft vorgestellet, und Paläste auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und spillenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Altertume ist, dadurch vorzustellen. 1) Einige Stüke von idealischen Gebäuden unter den herculanischen Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet sind, können diesen verderbten Geschmak beweisen. 2) Die Säulen an denselben haben das Dopelte ihrer gehörigen Länge, und einige sind schon damals wider den Grund einer tragenden Stüze gedrehet: die Verzierungen an denselben sind ungereimt und barbarisch. Von einer ähnlichen ausschweifenden Art waren die Säulen einer gemaleten Architektur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Palaste der Kaiser, in der Villa Farnese, und in den Bädern des Titus. 3)

§. 16. So merkwürdig in der Geschichte der Kunst der Name des Augustus und die übrigen Denkmale von seiner Zeit sind: eben so ist es der Name des Asinius Pollio, eines der größten Liebhaber der Kunst, durch die Nachricht des Plinius von den besten Werken alter Kunst, die jener aus vielen Gegenden in Griechenland zusammenbringen ließ, und öffentlich aufstellete. 4) Es machet dieser Scri-

1) L. 7. c. 5.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 57. 58. 59. t. 4. tav. 56.

3) Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten Johann von Udine, des Raphaels Schüler, gesehen. Winckelmann.

4) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

bent verschiedene derselben namhaft; und unter denselben waren, ausser dem großen Werke des Ochsen in dem Palaste Farnese, dessen ich oben gedacht habe, 1) die sogenañten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ἱππεις) vorstelleten. Ich gedenke hier besonders dieser Hippiaden, nicht sowohl wegen ihres Meisters, dessen Zeit nicht anzugeben ist, als weil ich glaube, daß dieser Stephanus ebenderselbe sei, welchen Menelaus, der Künstler eines Grupo der Villa Ludovisi von zwo Figuren in Lebensgröße, in der griechischen Inschrift für seinen Meister angibt: von diesem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beibringen.

§. 17. Ich werde zu seiner Zeit ein schönes erhobenes Werk bekañt machen, welches entdeket worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Personen dieser Zeit zu zählen ist, und dem Augustus diese seine Villa, die auf dem Pausilipo bei Neapel gelegen war, im Testamente hinterließ. Die Trümmer derselben sind von erstaunendem Umfange. Unter denselben aber ist das Merkwürdigste der mit Mauern eingeschlossene Wasserbehälter (piscina) der Muränen, am Meere, in welchen dieser Pollio, da Augustus bei ihm speisete, und ein Leibeigener ein kostbares Gefäß (vas murrhinum) zerbrach, diesen den Fischen zur Speise vorzuwerfen befahl, ad murænas, wie er sagete. Der Kaiser aber ließ alle diese Gefäße zerschlagen, damit Pollio künftig nicht sich also vergehen möchte. 2) Dieser Behälter ist völlig erhalten, so-

1) [10 B. 2 K. 10 §.]

2) Senec. de ira l. 3. c. 40.

Das Gefäß war Krystall. Meyer.

gar daß die zwo Gatter von Erzt, durch welche das Meer hineinfließet, die alten Gatter von des Augustus Zeit zu sein scheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieses besonderen Überbleibsels Meldung gethan habe, oder ob dasselbe überhaupt vor mir bemerket worden sei.

§. 18. Von Künstlern, welche sich unter der Regirung der nächsten Nachfolger berühmt gemachet haben, findet sich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem Tiberius, welcher wenig bauen ließ, werden die Künstler auch sehr schlecht gestanden sein, und da er in allen reichen Provinzen, also auch in Griechenland, bemittelte Personen unter allerhand Vorwand ihrer Güter verlustig erklärete, so wird niemand leicht auf Werke der Kunst etwas verwendet haben;[1] der Tempel des Augustus ist das einzige neue Gebäude, welches er aufführen lassen, und dennoch nicht vollendete.[2] Um in die Bibliothek des palatinischen Apollo eine Statue desselben zu se-

1) Sueton. in Tiber. c. 47 et 49.

Erophilos, des Dioskorides Sohn, mag ungefähr um diese Zeit geblüht haben. Wir finden seinen Namen einem vortreflich erhoben geschnittenen Kopf beigeschrieben, welcher den Augustus vorstellen mag. Dieses, aus einem lauchgrünen undurchsichtigen Steine gearbeitete Denkmal ist in dopelter Hinsicht merkwürdig, denn dem Kunstwerthe nach gehört es zu den Gemmen erster Klasse, und aus der Inschrift lernt man einen Künstler kennen, dessen Name sich sonst nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde es bei Trier aufgefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts einem französischen, von dort vertriebenen Geistlichen. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 92.]

2) Sueton. in Cai. c. 21. in Tiber. c. 47. Xiphil. in Aug. sub fin. p. 102.

zen, ließ er eine von Syrakus holen,[1]) und es war dieselbe bekant unter dem Beinamen Temenites, von der Quelle Temenitis, die dem vierten Theile der Stadt Syrakus die Benennung gegeben hatte.[2]) Es ist bekant, daß er, ein unzüchtiges Gemälde des Parrhasius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in seiner Erbschaft, da ihm zwischen beiden die Wahl gelassen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunst aber scheinet den geringsten Antheil an der Achtung dieses Gemäldes gehabt zu haben.[3]) Statuen wurden etwas Verächtliches, weil sie Belohnungen der Spione unter diesem Kaiser waren.[4]) Die Köpfe dieses Kaisers sind selten, und weit seltener als die Bildnisse des Augustus; es finden sich indessen zwei derselben in dem Museo Capitolino,[5]) und eine Statue in der Villa Albani hat gleichfalls einen Kopf des Tiberius,[6]) wo er in seiner Jugend abge-

1) Sueton. in Tiber. c. 74 Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.
Suetonius sagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo Temenites in die Bibliothek des neuen Tempels (novi templi) sezen lassen, und es ist schwer zu entscheiden, welcher Tempel gemeint sei. Wahrscheinlich sind die Worte auf den Tempel des Augustus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ. Meyer.

2) Plin. l. 3. c. 8. sect. 14.
Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr Neapolis, weil er unter den übrigen zulezt erbaut war. (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 53.) Meyer.

3) Sueton. in Tiber c. 44. et Commentator. ad h. l.

4) Constantin. Porphyr. Excerpt. Dion. l. 58. p. 668.

5) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 56.

6) Jezo sind die Bildnisse des Tiberius nicht mehr so selten; eines derselben sieht man auch im Museo Pio-Clementino. Fea.

bildet ist, anstatt daß die capitolinischen Köpfe ihn in größerem Alter vorstellen.[1] Der Kopf des Germanicus, des Tiberius Brudersohns, ist einer von den schönsten kaiserlichen Köpfen im Campidoglio.[2] Ehemals fand sich in Spanien eine Base von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Ädilis Lucius Turpilius gesezet war.[3]

§. 19. Das einzige öffentliche Denkmal der Kunst von der Zeit dieses Kaisers, welches sich erhalten hat, ist eine vierekte Base auf dem Markte zu Pozzuolo, welche dem Tiberius an diesem Orte von vierzehen Städten in Asien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worin sie sehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie ausser den historischen

Eine unversehrte kolossale Statue des Tiberius wurde zu Veji (Isola Farnese) wurde entdekt im Jahre 1811. Siebelis.

1) Von den zwei Bildnissen des Tiberius im Museo Capitolino ist das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Brustbild, mit Gewand von ausnehmend schönem Alabaster, alabastro fiorito. Die Nase, das linke Ohr, und das Hinterhaupt sind neu angefügt; das Kin und andere wenig verlezte Stellen sind mit Stucco ausgebessert. Zu den vorzüglichsten Denkmalen dieser Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des Tiberius in der florentinischen Gemmensamlung gerechnet zu werden. Sonst glaubte man, er wäre aus einem großen Türkis, aber bei näherer Untersuchung hat sich ergeben, daß er aus Schmelz besteht. (Mus. Florent. Gemmæ, tab. 3.) Meyer.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 9.

Der Kopf hat im Ganzen eine große, edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Ekiges, Steifes, Kraftloses. Die Nase und Brust sind modern. Meyer.

3) Gruter. Inscript. t. 1. p. 236. n. 3. Pigh. Ann. Rom. t. 3. l. 18. ann. 764. p. 540.

Nachrichten die Inschrift auf dieser Vase anzeiget.[1]) Es sind an derselben zugleich eben diese Städte symbolisch vorgestellet zu sehen, und eine jede ist durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeiget worden.

§. 20. Ich weiß nicht, ob diejenigen, die weitläuftig über dieses Werk geschrieben,[2]) eine Muthmaßung beigebracht haben über den Zweifel, der mir und Andern eingefallen ist, warum nämlich gedachte Städte dieses Werk in Pozzuolo, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Ursache ist vermuthlich, dieses Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu sezen, wo es von dem Kaiser, der auf der Insel Capreä wohnete,[3]) gesehen werden koñte, welches von Rom, wohin der Kaiser nicht zurükzugehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Puteoli, Bajä und Misenum besuchete Tiberius aus seiner Insel, und er starb in der Villa des Lucullus, auf dem Vorgebirge von Misenum.[4])

§. 21. An diesem Orte würde der Statue des sogenañten Germanicus gedacht werden müßen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genañt, war, und izo zu Versailles stehet, weñ der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder weñ man auf dem Orte selbst untersuchen köñte, ob der Kopf der Statue eigen sei.[5])

1) Nach Tacitus (Annal. l. 2. c. 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf diese Begebenheit fanden sich mit der Umschrift: Civitatibus Asiæ restitutis. [8 B. 4 K. 4 §.] Meyer.

2) Bulifon, Ragionamento. Nap. 1694. 12.

3) Sueton. in Tiber. c. 40. 60. 74.

4) Ibid. c. 73.

5) Maffei, raccolta di Statue, tav. 69.

An dem Sokel stehet der Name des Künstlers Kleomenes,[1]) und auf demselben liegt eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunterfällt, welches dieser unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget, und von besonderer Bedeutung sein muß; ich finde aber hier nicht einmal Anlaß zu einer Muthmaßung: deñ die Schildkröte, auf welche die Venus des Phidias den Fuß sezete, und was sonst von symbolischen Schildkröten bekañt ist, bleibet hier ohne Deutung.[2])

§. 22. Caligula, auf dessen Befehl die Statuen berühmter Männer, die Augustus im Campo Marzo sezen ließ, niedergerissen und zerschlagen wurden; der von den schönsten Statuen der Götter die Köpfe abreissen, und an deren Stelle sein Bildniß sezen ließ; ja, der den Homerus vertilgen und vernichten wollte: kañ nicht als ein Beförderer der Künste angesehen werden.[3])

1) Dieser Kleomenes war von einem Vater gleiches Namens. Kleomenes, welcher auf der Base der mediceischen Venus steht, war ein Sohn Apollodors. Winckelmañ.

2) Plutarch. conjugal. præcept. p. 142. [t. 10. p. 538. edit. Reisk.] Pausan. l. 6. c. 25.

Vielleicht wird durch die Schildkröte auf den Mercurius gedeutet, so daß Germanicus mit dem Symbole des Mercurius vorgestellt wäre, und gleichsam unter dem Schuze desselben. In den Denkmalen (Numero 39.) hat Winckelmañ selbst eine Gemme bekañt gemacht, in welcher Mercurius mit einer Schildkröte auf einer Schulter, statt der Kopfbedekung, abgebildet ist. Fea.

3) Sueton. in Cai. c. 22. c. 34.

Eine sehr schöne Villa im Herculanesischen ließ Caligula (Senec. de ira l. 3. c. 22.) zerstören, blos weil seine Mutter einst in derselben bewacht worden. Fea.

§. 23. Caligula schikete den Memmius Regulus, welcher ihm seine Frau, die Lollia Paulina, abtreten mußte, nach Griechenland, mit dem Befehle, die besten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ derselbe auch eine große Menge dahin abgehen, die der Kaiser in seine Lusthäuser vertheilete, deñ er sagete: „das Schönste „müßte an dem schönsten Orte sein, und dieses sei „Rom.“ 1) Er nahm unter andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm. 2) Dieser Befehl ging auch auf den

1) Joseph. antiq. Jud. l. 19. c. 1. princ. Sueton. in Cai. c. 25.

2) Pausan. l. 9. c. 27.

Unter den kostbaren Kunstwerken, die Verres in Sicilien, besonders zu Messana mehr raubte, als an sich handelte, befand sich auch ein Cupido [Amor] des Praxiteles, von Marmor, dergleichen eben dieser Künstler für die Thespier gemacht hatte, und deren einer also vermuthlich die Wiederholung des andern war. Dieses erhellet deutlich aus den Worten des Cicero (l. 4. c. 4. in Verr.): Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — — idem, opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiæ visuntur. Jener war zu Messana in Sicilien; dieser zu Thespiä oder Thespia in Böotien; beide von einem Künstler, dem Praxiteles.

Hieraus verbessere ich für's erste eine Stelle des ältern Plinius (l. 36. c. 4. n. 5.): Ejusdem (Praxitelis) est Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Thespiæ visebantur, nunc in Octaviæ scholis positus. So lesen alle Ausgaben, auch die harduinische. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man *ut* ille propter quem etc. lesen, und auch hier zwei verschiedene Bildsäulen des Cupido verstehen müße. Deñ es ist falsch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die gewesen sei, welche die Einwohner zu Thespiä verehrten. Cicero unter-

olympischen Jupiter des Phidias; aber die Bauverständigen zu Athen gaben zu verstehen, daß dieses Werk, welches aus Golde und Elfenbein zu-

scheidet beide, und sagt nur, daß sie beide von ebendemselben Künstler, und vielleicht auch nach ebenderselben Idee, verfertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des Herrn Winckelmanñ. „Caligula (sagt er) nahm unter „andern den Thespiern ihren berühmten Cupido vom „Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und „Nero von neuem nahm." Er beruft sich deshalb auf den Pausanias. Allein er hat diesen Schriftsteller zu flüchtig nachgesehen, und ist blos dem Harduin in seiner Anmerkung über die Stelle des Plinius allzu sicher gefolgt. Pausanias erzählt dies nicht von dem marmornen Cupido des Praxiteles, sondern von dem aus Erzt des Lysippus. Ich läugne nicht, daß die Worte des Pausanias etwas zweideutig sind; allein die Zweideutigkeit fällt weg, so bald man sie im Zusammenhange genau betrachtet, und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Θεσπιευσι δε ὑστερον (sagt Pausanias l. 9. c. 27.) χαλκουν ειργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ετι προτερον τουτου Πραξιτελης, λιθου του Πεντελησιου· Και ἱσα μεν ειχεν ες Φρυνην και το επι Πραξιτελει της γυναικος σοφισμα, ἑτερωθι ηδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το αγαλμα κινησαι του Ερωτος λεγουσι Γαϊον δυναστευσαντα εν Ρωμῃ. Κλαυδιου δε οπισω Θεσπιευσιν αποπεμψαντος, Νερωνα αυθις δευτερα ανασπαστον ποιησαι· και τον μεν φλοξ αυτοθι διεφθειρε. Ich kañ mich nicht enthalten, zuvörderst die lateinische Übersezung des Amasäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es beim Beweise fast am meisten ankömt, ganz unrichtig genommen hat: Thespiensibus post ex ære Cupidinem elaboravit Lysippus, et ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res est a me exposita. Primum omnium e sede sua Cupidinem hunc Thespiensem amotum a Cajo Romano Imperatore tradunt; Thespiensibus deinde remissum a Claudio. Nero iterum Romam reportavit; ibi est igne consumtus. Ich sage, Amasäus hat das πρωτον fälschlich auf Γαϊον gezog-

sammengesezet war, Schaden leiden würde, weñ man es bewegen und von seinem Orte rüken wollte; es

da er es hätte sollen auf αγαλμα ziehen. Pausanias will sagen: „Schon vor dem Cupido von Erzt, wel„chen Lysippus den Thespiern arbeitete, hatten sie „einen aus pentelischem Marmor, den ihnen Praxite„les gemacht hatte. Was mit dem lezten vorgegangen „(fährt er fort) und die List, deren sich Phryne wi„der den Praxiteles bedient, solches habe ich bereits „an einem andern Orte erzählt. Den erstern aber „(nämlich den Cupido des Lysippus, nicht als den „ersten in der Zeit, sondern als den ersten in der Er„wähnung des Pausanias,) soll Cajus Cali„gula den Thespiern weggenommen, Claudius ihnen „wiedergegeben, Nero aber zum zweitenmale mit sich „nach Rom geführt haben; und dieser ist daselbst ver„brañt." — Meines Erachtens zeigt das και τον μεν ꝛc. deutlich genug, daß man das πρωτον, wie ich sage, auf αγαλμα ziehen müße.

Doch auch diese Wortkritik bei Seite gesezt [die taugt freilich nichts, deñ πρατον ist offenbar, wie Sibelis ebenfalls bemerkt hat, ein Adverbium, das dem αυθις δευτερα entspricht]: so erhellet auch schon aus dem Zusaze, „daß diese nach Rom weggeführte Bildsäule daselbst „verbrañt sei," daß es nicht das Werk des Praxiteles könne gewesen sein. Sie verbrañte; und verbrañte ohne Zweifel in dem grausamen Brande, den Nero selbst anzündete. Verbrañte sie aber da: wie koñte sie zu des ältern Plinius Zeiten noch vorhanden, und in der Schola Octaviæ aufgestellt sein? Und dieses meldet in der angezogenen Stelle Plinius doch ausdrüklich.

Alles dieses zusammengenommen, muß man sich die Sache also vorstellen: daß Praxiteles mehr als einen Cupido gemacht habe, und auch nach mehr als einer Idee Um einen brachte ihn Phryne; einen andern, der ganz nakend war, hatte die Stadt Parium in Mysien, dessen Plinius gleichfalls gedenkt [l. 36. c. 4. n. 5.], einen dritten besaß Hejus in Messana, den sich Verres zueignete; und den vierten hatte der

unterblieb also diese Unternehmung.[1]) Der Schade, den diese Statue gelitten, da dieselbe zu Julius Cäsars Zeiten vom Blize gerühret wurde, muß folglich nicht beträchtlich gewesen sein.[2])

§. 24. Die Bildnisse dieses Kaisers von Marmor sind sehr selten, und in Rom sind nur zwei derselben bekañt: das eine, von schwarzem Basalt, befindet sich in dem Museo Capitolino;[3]) das andere, von weissem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenprie-

Künstler für die Thespier gemacht, welcher endlich auch nach Rom kam. Lessing.

Weñ es nicht eben die Statue ist, die ihm Phryne aus den Händen spielte, wie Strabo (l. 9. [c. 2. §. 25.] meldet, welcher aber die Geschichte nicht von der Phryne, sondern von der Glykera erzählt. Eschenburg.

1) Sueton. in Cai. c. 22.

2) Euseb. de præpar. Evang. l. 4. c. 2.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 11 — 12.

Dieses Brustbild ist sehr gut gearbeitet, hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruk. Aber die Augen stehen mit dem Munde nicht parallel, und sind auch, weñ man sie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künstler hat, wider die Regel von reinen ungestörten Massen, die Haarloken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.

Eine zu Otricoli gefundene heroische Statue des Caligula aus weissem Marmor ist im Museo Pio-Clementino (t. 3. tav. 3.) abgebildet. Visconti versichert, daß dieselbe wohl erhalten, und die Ähnlichkeit des Gesichts mit den Münzen dieses Kaisers auffallend sei. Er gedenkt auch eines vortreflichen erhoben geschnittenen Steins, welcher diesen Kaiser mit Lorbeer gekrönt vorstellt, und im Besize des Engländers Thomas Jenkins war. Eine äusserst schöne Paste mit dem blossen Kopfe des Caligula gehörte dem Cavaliere d'Azara. Meyer.

ster abbildet, stehet in der Villa Albani. Das schönste Bildniß desselben ist unstreitig ein erhoben geschnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden aus Hanover, in diesem Jahre 1766, zu Rom erstanden hat; ja man kan diesen Stein unter die allervollkommensten Arbeiten in dieser Art zählen.

§. 25. Was Claudius für ein Kenner gewesen, zeigen die Köpfe des Augustu's, welche er anstatt der ausgeschnittenen Köpfe Alexanders des Großen in zwei Gemälde sezen ließ.[1] Er suchete ein Beschüzer der Gelehrten zu heissen, und erweiterte in dieser Absicht das Museum, oder die Wohnung der Gelehrten zu Alexandria,[2] und seine Ehrbegierde bestand in dem Ruhme, ein anderes Kadmus zu heissen, durch Erfindung neuer Buchstaben, und er brachte das umgekehrte Ⅎ in Gebrauch.[3] Das schöne Brustbild dieses Kaisers, welches alle Frattocchie gefunden wurde, kam durch den Cardinal Gerolamo[4] Colonna nach Spanien.[5] Als Madrid von der österreichischen Partei eingenommen wurde, suchete Lord Galloway dasselbe, und erfuhr, daß es im Escurial war, wo es als das gröste Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde; er schikete es also nach Engeland ab. Ob es daselbst angelanget sei, oder wie es ferner mit demselben ergangen, ist nicht bekant.[6]

1) Plin. l. 35. c. 10. sect. 36. n. 16.

2) Athen. l. 6. c. 9. [n. 37.]

3) Claudius erfand drei neue Formen von Buchstaben. (Tacit. Annal. l. 11. c. 13 — 14. Sueton. in Claud. c. 41. Quintil. l. 1. c. 7. [n. 26.] Meyer.

4) Ascanio. Fea.

5) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 129.

6) Diese ganze Erzählung ist falsch, nach dem Zeugnisse des

§. 26. Ein sehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das sogenañte Grupo von Pätus und Arria, in der Villa Ludovisi sein, weñ die Vorstellung und der Styl der Arbeit sich mit dieser Benennung reimen ließen. Es ist bekañt, daß Cäcina Pätus, ein edler Römer, in der Verschwörung des Scribonianus wider den Claudius entdeket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß seine Frau Arria ihm Muth zu seinem Ende machete, da sie sich selbst den Dolch in die Brust stieß, und denselben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: Es schmerzet nicht! überreichete.[1]) Die Liebhaber der Kunst kennen dieses Werk, und wissen, daß dasselbe bestehet aus einer mäñlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlipe, die sich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Brust stößet, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arme gefasset hält, die in die Knie gesunken, und an der rechten Achsel verwundet ist, wie ein paar Blutstropfen an dem obern Arme anzeigen. Unter diesen Figuren liegt ein großer läng-

Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Escurial, sondern zu Madrid im Palazzo del Retiro. Er ist von seiner Basis getreñt worden, um auf einen kleinen Tisch zu passen. Diese Basis ist von ausserordentlicher Schönheit und steht in einem unterirdischen Zimmer des königlichen Palastes zu Madrid. Montfaucon (l. c.) gibt die Abbildung derselben nebst dem Kopfe. Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 57.) hält dieses Denkmal für das schönste unter allen Bildnissen des Claudius, und nächst demselben die halb nakte, mehr als lebensgroße Statue unter den gabinischen Altertümern. (Monum. Gabin. n. 5.) Meyer.

1) Plin. Sec. l. 3. epist. 16. Martial. l. 1. epigr. 14.

lichrunder Schild, und unter demselben eine Degenscheide. 1)

§. 27. Daß dieses Grupo keine römische Geschichte vorstellen könne, ist für zum ersten aus dem bereits angeführeten Grundsaze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Versuche der Allegorie sowohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Altertums bewiesen habe: nämlich, daß sich keine Vorstellungen in ganzen Figuren, sowohl in Statuen als auf erhobenen Werken, aus der wahren Geschichte finden, und daß die alten Künstler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen sind. Zum zweiten kañ hier keine römische Begebenheit gesuchet werden, weil es wider den bereits angeführeten Unterricht, den uns Plinius gibt, sein würde, daß alle Figuren römischer Personen bekleidet waren, 2) da hingegen diese, weil sie wie ein Held unbekleidet ist, auf etwas in der heroischen Zeit deuten muß. Es kañ auch eben so wenig ein römischer Senator hier abgebildet sein, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukomt, und die Knebelbärte waren damals nicht Mode; und namentlich kañ es Pätus nicht sein, weil er nicht das Herz hatte, dem Beispiele seiner Frau zu folgen, indem er

1) Ein großer Styl der Gliederformen herscht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite, wohlgelegte Falten und die Anordnung des ganzen Grupo ist vortreflich zu nennen. An der mäñlichen Figur ist nebst der Nase noch der aufgehobene Arm modern; an der weiblichen ebenfalls die Nase, der linke Arm, die rechte Hand, und die Zehen am rechten Fuße. Diese Ergänzungen scheinen zu verschiedenen Zeiten und nicht von einem Meister verfertigt; deñ einige sind vorzüglich gut, andere, welche neuer scheinen, sehr mittelmäßig. Abbildungen bei Piranesi und Perrier. Meyer.

2) L. 34. c. 5. sect. 10.

verdammet wurde, sich die Adern zu zerschneiden.[1]) Ferner, da sich nicht findet, daß man dem Thrasea und dem Helvidius Priscus, als Mitverschwornen wider den Nero, ob diese gleich von einigen als Heilige verehret wurden, Statuen errichtete:[2]) so ist nicht glaublich, daß diese Ehre dem Pätus geschehen oder geschehen können. Maffei, der sich erinnerte, daß sich Pätus nicht mit dem Dolche und über dem Körper seiner Frau selbst entleibet hatte, und aus diesem Grunde die gemeine Benennung dieses Werks verwirft, nimt seine Zuflucht zu der Geschichte des Mithridates, des lezten Königs von Pontus,[3]) und glaubet, es sei hier vorgestellet der verschnittene Menophilus, welchem Dripetina, eine kranke Tochter dieses Königs, anvertrauet war, und welcher diese und sich selbst entleibete, damit sie nicht von den Feinden möchte genothzüchtiget werden.[4]) Aber dieser Einfall ist schlechter

1) Tac. annal. l. 16. c. 24—25. Winckelmann verwechselt hier und in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen, §. 177, den Pätus Thrasea und dessen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der angeführten Stelle des Tacitus die Rede ist, mit dem Cäcina Pätus und dessen Frau, der älteren Arria, unter dem Kaiser Claudius. Pätus Thrasea wurde unter Nero zum Tode verurtheilt und ließ sich die Adern öfnen. Sterbend bat er seine Frau, welche dem Beispiele ihrer Mutter, der ältern Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinsamen Tochter nicht die einzige Stüze zu rauben. Meyer.

2) Sueton. in Domit. c. 10.

3) Raccolta di Statue, tav. 60—61.

4) Ammian. Marcell. l. 16. c. 7.

In einigen Ausgaben heißt des Mithridates Tochter Direptis. Meyer.

als die bekañte Benennung; deñ der vermeinete Verschnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mañ bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

§. 28. Ich bin hingegen der Meinung, daß hier vorgestellet sei, nicht, wie Gronovius meinet,[1]) Makareus, der Sohn des Äolus, und Kanace, dessen Schwester und Liebste, die, nach dem Hyginus, sich eines nach dem andern ermordeten; sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrhenischen Königs Äolus, welchen dieser an jene seine Tochter absendete mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem ihr Vater ihre Blutschande mit dem Bruder erfahren hatte.[2]) Deñ die mañliche Figur kañ so wenig den Bruder der Kanace abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Altertums, weil nichts Edles in seinem Gesichte ist, als welches durch den Bart der Oberlipe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheinet. Man siehet hingegen, die Absicht des Künstlers sei gewesen, in den wilden Minen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszudrüken, als welche mehrentheils als freche, wilde Menschen vorgestellet werden;[3]) und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cercyon, die ebenfalls, wie unsere Figur, unbekleidet sind.[4]) Es wird diese

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243.

Aber sie ermordeten sich an einem verschiedenen Orte und zu verschiedener Zeit; koñten daher wohl nicht in einem Grupo vorgestellt werden. Meyer.

3) Suid. v. αγριος.

4) [Denkmale, Numero 92]

von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärket: den die gleichen Haare ohne Loken, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, imgleichen ihr zottichtes Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechin war. [1]) Diese Auslegung könte vielleicht dem Leser kein völliges Genüge thun; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine geschiklichere Erklärung könne gegeben werden: so glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Kanace verloren gegangen sei, so wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen gesuchet habe. [2]) Den was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Kanace angedichtet hat, den sie an ihren Bruder Makareus schreibet, und worin sie ihm berichtet, daß Äolus, ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen gesendet habe, dessen Absicht ihr bekant sei, und sie werde denselben gebrauchen, sich das Leben abzukürzen. [3]) Da nun dieser Brief vor ihrem Entschlusse vorhergehet, und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut: können wir uns aus dem Werke, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Absicht sei-

1) [Man vergleiche 2 B. 3 K. 6 §. Note.]

2) [Ihre Geschichte ausführlich erzählt in den Denkmalen, Numero 92.]

3) Heroid. epist. 11. v. 95.
Interea patrius vultu mœrente satelles
Venit et indignos edidit ore sonos:
Æolus hunc ensem mittit tibi; tradidit ensem,
Et jubet ex merito scire quid iste velit.
Scimus; et utemur violento fortiter ense:
Pectoribus condam dona paterna meis.

als die bekañte Benennung; deñ der vermeinete Verschnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mañ bezeichnet, sondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

§. 28. Ich bin hingegen der Meinung, daß hier vorgestellet sei, nicht, wie Gronovius meinet,[1]) Makareus, der Sohn des Äolus, und Kanace, dessen Schwester und Liebste, die, nach dem Hyginus, sich eines nach dem andern ermordeten; sondern vielmehr der Trabant eben dieses tyrrhenischen Königs Äolus, welchen dieser an jene seine Tochter absendete mit einem Degen, womit sich dieselbe entleiben sollte, nachdem ihr Vater ihre Blutschande mit dem Bruder erfahren hatte.[2]) Deñ die mäñliche Figur kañ so wenig den Bruder der Kanace abbilden, weil derselbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Altertums, weil nichts Edles in seinem Gesichte ist, als welches durch den Bart der Oberlipe, nach Art barbarischer Gefangenen, noch unedler erscheinet. Man siehet hingegen, die Absicht des Künstlers sei gewesen, in den wilden Minen und Zügen des Gesichts sowohl als in dem handfesten starken Körper einen Trabanten auszudrüken, als welche mehrentheils als freche, wilde Menschen vorgestellet werden;[3]) und eben diese Gestalt haben in der Vorstellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cercyon, die ebenfalls, wie unsere Figur, unbekleidet sind.[4]) Es wird diese

1) Thesaur. antiq. Græc. t. 3. XXX.

2) Hygin. fab. 242 — 243.

Aber sie ermordeten sich an einem verschiedenen Orte und zu verschiedener Zeit; koñten daher wohl nicht in einem Grupo vorgestellt werden. Meyer.

3) Suid. v. αγριος.

4) [Denkmale, Numero 92]

von mir vorgeschlagene Auslegung auch selbst durch die weibliche Figur bestärket: deñ die gleichen Haare ohne Loken, nach Art der Haare der Figuren ausländischer Völker, imgleichen ihr zottichtes Gewand, wodurch eben dieselben bezeichnet werden, deuten eine Person an, die keine Griechin war. 1) Diese Auslegung köñte vielleicht dem Leser kein völliges Genüge thun; aber so wie ich versichert bin, daß hier schwerlich eine geschiklichere Erklärung könne gegeben werden: so glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geschichte der Kanace verloren gegangen sei, so wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geschehen ist, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen gesuchet habe. 2) Deñ was wir wissen, ist aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Kanace angedichtet hat, den sie an ihren Bruder Makareus schreibet, und worin sie ihm berichtet, daß Äolus, ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen gesendet habe, dessen Absicht ihr bekañt sei, und sie werde denselben gebrauchen, sich das Leben abzukürzen. 3) Da nun dieser Brief vor ihrem Entschlusse vorhergehet, und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut: können wir uns aus dem Werke, welches wir betrachten, vorstellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Absicht sei-

1) [Man vergleiche 2 B. 3 K. 6 §. Note.]

2) [Ihre Geschichte ausführlich erzählt in den Denkmalen, Numero 92.]

3) Heroid. epist. 11. v. 95.
Interea patrius vultu mœrente satelles
Venit et indignos edidit ore sonos:
Æolus hunc ensem mittit tibi; tradidit ensem,
Et jubet ex merito scire quid iste velit.
Scimus; et utemur violento fortiter ense:
Pectoribus condam dona paterna meis.

ner Absendung den Degen mit betrübtem Gesichte überbrachte, sich denselben in die Brust gestoßen habe, da er gesehen, daß sich Kanace mit demselben entleibete. 1)

§. 29. So wie nun die irrige Benennung dieses Grupo, welches einer weit höheren Zeit der Kunst würdig ist, Ursache gewesen, dessen Untersuchung an diesem Orte zu machen: eben so will ich demselben beifügen ein anderes schönes Grupo, welches sich in eben der Villa befindet, und so wie jenes unter die Werke vom ersten Range gehöret. Dieses Grupo ist vom Menelaus, des Stephanus Schüler, gearbeitet, wie die griechische Inschrift auf demselben berichtet; und dieser Stephanus ist vermuthlich derjenige, dessen Hippiades oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeiget habe. 2) Der Kenner der Kunst merket aus dieser Anzeige, daß ich von dem bekañten Grupo reden will, welches unter dem Namen des Papirius und seiner Mutter gehet, dessen Geschichte Gellius erzählet; 3) und es ist dieses von

1) Hyginus, welcher (l. c. fab. 242.) von Menschen redet, die sich selbst entleibten, würde auch wohl dieses Trabanten gedacht haben, und zwar um so mehr, da er von dem Tode der Kanace und des Makareus spricht. Übrigens ist zu bemerken, daß die mañliche Figur dieses Grupo, in Hinsicht der Haare, des Knebelbarts und der Gesichtszüge, große Ähnlichkeit hat mit dem sogenañten sterbenden Fechter im Museo Capitolino, wie auch der Schild an beiden Figuren sehr ähnlich ist. Man kañ daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demselben Volke vorgestellt sind. Der Styl der Arbeit ist, weñ man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er sich tödet, ausnimt, eben nicht sehr von dem des sogenañten sterbenden Fechters verschieden. Fea.

2) [S. 16.]

3) I. 23.

allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils römische Geschichte in den Abbildungen alter Werke gesuchet hat, anstatt daß man die Erklärung derselben aus dem Homerus und aus der Heldengeschichte hätte nehmen sollen.

§. 30. Dieses vorausgesezet, nebst der Betrachtung, daß dieses ein Werk eines griechischen Künstlers ist, welcher keine unbeträchtliche römische Geschichte wird gewählet haben, da er sich in erhabneren Bildern zeigen konte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumet. Ich könte auch anführen, daß man vielleicht an der Geschichte des Papirius zweifeln könte, die Gellius aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtnisse, wie er selbst meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede selbst vor Augen zu haben. Man könte, sage ich, an dieser Geschichte zweifeln, aus dem, was er derselben beifüget, nämlich, daß die Senatoren ihre Söhne, wenn diese die prætextam genommen, das ist: wenn sie das siebenzehente Jahr ihres Alters erreichet hatten, mit sich in den Rath zu führen gepfleget. Zu diesem Zweifel könte Polybius Anlaß geben, welcher zween griechische Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne bereits von ihrem zwölften Jahre an mit in den Rath geführet, welches, wie dieser Geschichtschreiber saget, weder glaublich noch wahr ist, wo nicht etwa, füget derselbe spöttisch hinzu, das Glük auch dieses den Römern ertheilet, daß sie schon von der Geburt an weise werden. 1) Ohnerachtet nun Polybius, als weit älter, mehr Glauben verdienete, so will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des

1) L. 3. c. 20.

Gellius bestehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geschehen konte, im siebenzehenten Jahre der Jünglinge statt fand; ohnerachtet Gellius der einzige ist, welcher diesen Gebrauch meldet. Unterdessen hätte Polybius von Jakob Gronovius in seinen Noten über den Gellius angeführet werden sollen, anstatt der pedantischen Sylbenklauberei, die er hier, wie ihm gewöhnlich ist, machet.

§. 31. Den vornehmsten Grund, welchen ich finde, hier die römische Geschichte zu verwerfen, gibt mir die Figur des vermeineten Papirius, als welche nakend, folglich heroisch ist, wie die Griechen ihre Helden vorstellen, anstatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, sondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns Plinius lehret, weñ er saget: *Græca* quidem res est, *nihil velare*, at contra *Romana* ac militaris, *thoraces addere.* 1)

§. 23. Den Papirius also als ungründlich verworfen, köñte man glauben, hier die Phädra vorgestellet zu finden, die dem Hippolytus ihre Liebe erkläret, weil der Ausdruk in seinem Gesichte auf den Abscheu gegen einen solchen Antrag zu deuten wäre; in diesem Ausdruke ist nicht die mindeste Spur eines schalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer Scribent, weil er sich an die gewöhnlichen Taufnamen gehalten hat, finden wollen. 2) Ich bin auf jenes Bild gefallen, da diese Geschichte nicht allein vor Alters sehr oft vorgestellet worden, sondern auch noch izo in verschiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwei in

1) L. 34. c. 5. sect. 10.

2) Du Bos, Réflex. sur la poés. et sur la peint. t. 1. sect. 38. p. 400.

der Villa Albani und eine in der Villa Panfili stehen. Dem ohnerachtet war mir bedenklich, daß auf diese Weise Phädra selbst dem Hippolytus die Liebe eröfnet hätte, welches gleichwohl, wie sie Euripides angeführet hat, nicht geschehen ist: ich konte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeschnittenen Haare sowohl der vermeineten Phädra als des Hippolytus erwekten, die an diesem so kurz sind, als Mercurius dieselben zu tragen pfleget: deñ junge Leute dieses Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur sind solche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

§. 33. Da ich nun mit diesem Zweifel von neuem unser Werk betrachtete, schien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umstand, welcher bisher unauflöslich schien, nämlich, aus den abgekürzeten Haaren. Ich glaube also in diesem Grupo die erste Unterredung der Elektra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Orestes zu sehen: deñ beide koñten nicht anders als mit solchen Haaren vorgestellet werden. Elektra wollte sich die Haare von ihrer Schwester Chrysothemis abschneiden lassen, welches man als geschehen annehmen muß, um dieselben nebst den Haaren dieser ihrer Schwester auf das Grab des Agamemnon zu legen, als ein Zeichen ihrer fortdauernden Betrübniß; und eben dieses hatte bereits Orestes vorher gethan, und ehe er sich der Elektra entdekete; ja dessen Haare, die Chrysothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, dessen Anwesenheit zu vermuthen. Da sich nun Orestes der Elektra völlig entdekete, fassete ihn diese bei der Hand, und sagete: εχω σε χερσιν, welches eigentlich in diesem Grupo abgebildet ist: deñ Elektra hält mit der rechten Hand des Orestes Hand und die linke

hat sie über dessen Schulter geleget. 1) Überhaupt kañ man sich hier diesen ganzen beweglichen Auftritt der Elektra des Sophokles, welcher diese Unterredung enthält, vorstellen, welche Tragödie der Künstler mehr als die Choephoren des Äschylus scheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der ersten Unterredung des Orestes mit der Elektra ist am deutlichsten in dem Gesichte beider Figuren geschildert worden: deñ die Augen des Orestes sind gleichsam voll von Thränen, und die Augenlieder scheinen vom Weinen geschwollen, so wie an der Elektra, in deren Zügen aber zugleich die Freude sich mit Thränen vermischet, und die Liebe mit dem Kummer. 2)

§. 34. Da nun Elektra und Orestes die wahren Personen dieses Grups sein werden, so muß ich sagen, daß ich dieselben an eben dem Zeichen erkañt habe, wodurch, bei dem Äschylus, Orestes sich der Elektra entdekete, nämlich durch die Haare: deñ er wies seine Schwester auf dieselben, um ihr allen Zweifel zu heben. 3) Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieser Weg, zwo Personen einander zu erkennen zu geben (ἀναγνώρισις), nach dem Aristoteles, unter den vier Arten solcher Erkennung die geringste und die weniger witzige ist: 4) so hat dieselbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdekung der wahrscheinlichsten Vorstellung geführet. 5)

1) Sophocl. Electr. v. 52. 450. 451. 901. 1227.
Man sehe die Abbildung bei Maffei. (Raccolta di Statue, tav. 62—63.) Fea.

2) Propert. l. 2. eleg. 10. v. 1. 5. 6. Meyer.

3) Æschyl. Choëph. v. 165. 167. 184. 223.

4) Poëtic. c. 11.

5) Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von auß

§. 35. Dieses als bewiesen angenommen, unterstehe ich mich den Namen der Elektra einer schönen Statue der Villa Panfili beizulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Elektra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruke, ja sogar von ähnlichen Zügen im Gesichte ist, obgleich dieselbe eine verschiedene Stellung hat; diese Benennung findet hier statt vermöge eben des Keñzeichens, das ist: der abgekürzeten Haare, die ausserdem völlig wie jene gearbeitet sind. Diese Haare, welche bereits bei Entdekung der Statue als ausserordentlich angesehen worden, und eine mäñliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geschienen, haben denjenigen, deren Keñtniß sich nicht weiter als auf römische Geschichte erstrekete, Anlaß zu einer höchst lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nämlich hier den berühmten Publius Clodius in Weiberkleidern abgebildet zu sehen vermeinet. 1) Unter diesem Namen ist diese Statue in verschiedenen Büchern angeführet worden. Da ich nun derselben die

gewählter Schönheit. Indessen scheint dieses Werk, wiewohl es ungemein viel Verdienst hat, doch nicht der allerbesten Zeit der Kunst anzugehören, weil die Falten der Gewänder zu gehäuft sind und keine ruhigen Massen bilden. Auch lassen uns die Gebärden beider Figuren und die Stellung ihrer Glieder eine gewisse studirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunst bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit Alexanders und der kurz vorhergegangen zuschreiben. Am Jünglinge scheint der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke modern, aber von einem guten Künstler. Die Abbildung dieses Denkmals bei Perrier Num. 41, und eine bessere, die indessen noch immer nicht sehr gut ist, bei Piranesi. Meyer.

1) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 12. Meyer.

wahre Benennung wieder herzustellen glaube, und der alte Sokel dieser Statue mangelhaft ist: so bilde ich mir ein, daß diese Elektra mit der Figur des Orestes, welche verloren gegangen, ein Grupo gemachet habe, so, daß der linke Arm derselben auf des Orestes Schulter gelegen. 1)

1) Der Autor begieng ohne Zweifel einen Irrtum, indem er den sogenañten Clodius in der Villa Panfili für die Elektra halten wolte, weil sich aus unzweideutigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künstler einen in Frauenkleidern versteckten Jüngling vorstellen wollte. Visconti hat daher (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 62.) mit bessern Gründen auf einen verkleideten noch jungen Herkules gerathen.

Allein weñ man bedenkt, daß in so vielen alten Denkmalen der junge Herkules immer in einer gedrungeneren Gestalt, mit stärker muskulirten Gliedern erscheint, als die gedachte Statue in der Villa Panfili zeigt: so erhält eine dritte Meinung, als die wahrscheinlichste, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weibskleidern wäre. Die kurz geschnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine solche Benennung erregen, und wir müßen gestehen, daß wir die hieraus entspringenden Schwierigkeiten nicht zu beseitigen vermögen. Doch scheint eine Figur des Achilles mit kurz geschnittenen Haaren der guten alten Kunst immer angemessener, als ein verfehlter junger Herkules mit dem Charakter eines Achilles sein würde.

Man köñte in dieser Statue auch den Theseus vorgestellt vermuthen, von welchem Pausanias (l. 1. c. 19.) erzählt, daß er in weiblicher Kleidung zu Athen erschienen, und für eine Jungfrau angesehen worden. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und also hebt sich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indessen ist zu bemerken, daß der junge Theseus auf einem Basrelief in der Villa Albani [Denkmale, Num. 96.], wo er den Stein aufhebt, unter dem seines Vaters Schuhe

§. 36. Ich hoffe, der Leser werde mir diese und jene Episode, wodurch der Faden unserer Geschichte unterbrochen worden ist, nicht verdenken, so wie auch diejenigen Episoden, welche unten folgen, dessen Nachsicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausschweifungen habe suchen müßen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben so Merkwürdiges übrig geblieben ist: so sind die vorigen Untersuchungen, die sich von selbst dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunst unter dem Claudius anzusehen.

und Schwert verborgen lagen, mit kurz geschornem Haar gebildet ist.

In Hinsicht auf Styl und Kunstwerth steht dieses Denkmal wirklich in einiger Verwandtschaft mit dem Grupo in der Villa Ludovisi. Wie am Gewande jener Elektra so sind auch hier die Falten zierlich gelegt, jedoch schmal und häufig, und bilden keine untadelhaft reine Massen. Der Kopf unserer Statue hat eine sehr schöne idealische Gestaltung und ist zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm ist verloren, sondern beide Arme sind nach unserer Meinung modern. Meyer.

auch sogar im Museo Capitolino von unwissenden Aufsehern desselben ein ganz neuer Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzeten Kopf desselben gestellet worden, 1) so wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen Kopf dieses Kaisers eben hier aufgestellet. Hier merke der Leser, daß alle solche erhoben gearbeitete Kaiserköpfe aus neueren Zeiten sind, welches ich bei allen ähnlichen Stüken, so viel sich deren bekañt gemachet haben, wahr gefunden. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieses Kaisers, größer als die Natur, befindet sich in dem Palaste Ruspoli. 2)

§. 3. Unter dem Namen der Agrippina sind drei Statuen bekañt; die eine und die schönste stehet in dem Palaste, die Farnesina genañt; die

Dieser Kopf wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er ihn weiter als ein altes Werk prüfe. Meyer.

1) Bottari Mus. Capitol. tav. 17.

2) Eine gute sizende Statue, welche den Nero als Apollo vorstellet, und im Jahre 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeer bekränzter Kopf eben dieses Kaisers, über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ungefähr zu gleicher Zeit bekañt wurde, befinden sich im Museo Pio-Clementino, wo sie (t. 3. tav. 4. p. 4. t. 6. tav. 42. p. 58 — 59.) abgebildet und erklärt sind. Visconti redet noch von einem andern Bildnisse des Nero in der Villa Borghese (Sculture, stanza 5. n. 29.) und gedenkt auch des im Texte angeführten Kopfs im Palaste Ruspoli, auf welchen er mehr Werth, als Winckelmañ, zu legen scheint. Im Museo Pio-Clementino (t. 6. p. 59.), wo er von den ächten Bildnissen des Nero redet, sagt er auch: de due capitolini uno è in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi fanciullo; und scheint also den zweiten Nero im Museo Capitolino wirklich für antik zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können. Meyer.

zweite vermeinete sizende Agrippina in dem Museo Capitolino komt jener nicht bei; und die dritte ist in der Villa Albani.[1]) Ein ähnlicher Stand ist der Grund zur Benennung der Figur mit zusammengeschlagenen Händen auf einem geschnittenen Steine:[2]) den in Poussins Zeichnung desselben in Groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Ähnlichkeit mit der Agrippina. Das schöne Brustbild der Poppäa, des Nero Gemahlin, in izo gedachtem Museo, hat eine große Seltenheit: den es hat in einem einzigen Stüke zween verschiedene Marmor, so daß der Kopf und der Hals weiß ist; die bekleidete Brust aber paonazzo, das ist: mit violetfarbenen Fleken und Adern.[3])

1) Bottari (t. 3. tav. 53.) hält sie für das Bildniß der ältern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. Fea.

Sie ist über Lebensgröße, und unübertreflich in Hinsicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienst; auch brechen sich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art, sondern erscheinen kleinlich. Die Spize der Nase, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebst der Hälfte vom Daum des rechten Fußes sind modern.

Die farnesische, nun zu Neapel befindliche Statue ist eine zwar sehr schöne und ruhige Figur, doch von der im Museo Capitolino verschieden in der Stellung, überhaupt aber viel besser gearbeitet. Die Figur in der Villa Albani komt in der Arbeit wie in der Gebärde mit der im Capitolino ziemlich überein. Meyer.

2) Maffei, pietr. intagl. t. 1. tav. 19.

3) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 18.

Dieses Brustbild der Poppäa hat seinen Ruhm ohne Zweifel mehr der seltenen Beschaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet ist, zu danken, als dem Kunstver-

§. 4. Weit merkwürdiger in Absicht der Kunst, als die Köpfe des Nero, sind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen sich der schönste von Erzt in dem herculanischen Museo findet,[1]) und in Marmor, ausser eben diesem Bildnisse in der Villa Medicis und Albani, besizet Herr John Dyck, großbritannischer Consul zu Livorno, einen sehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derselbe in dem Hause Doni zu Florenz und wurde von ihm für hundert und dreissig Zecchini erstanden. Nebst diesen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Brustbild in Gestalt einer Herme und wurde nebst anderen Altertümern von Gußmañ, einem Vicekönige zu Neapel, nach Spanien weggeführet: diese ganze Ladung aber soll in einem Schifbruche untergegangen sein.[2]) Alle diese Köpfe sind als Bildnisse des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den Erklärungen der Bildnisse berühmter Männer, die Fulvius Ursinus gesammelt hat, vorgibt, es finde sich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher contorniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem

dienste; deñ die Augen stehen schief und sind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag Poppäa in der Wirklichkeit schöner gewesen sein, als der Künstler sie hier vorgestellt hat, wo sie blos als ein hübsches Püpchen erscheint mit gezierter Mine, nicht übermüthig und noch weniger geistreich. Ihr Mündchen ist ausserordentlich klein, das Näschen größtentheils modern, die Augen groß, mit schweren Augenliedern überwölbt. In den etwas steif und roh behandelten Haaren steken noch Reste metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmelz geziert war. Meyer.

1) Bronzi d' Ercol. t. 1. tav. 35. 36.

2) Gronov. Thesaur. antiq. Græc. t. 3. yyy.

Namen des Seneca;[1]) diese Münze hat aber weder er selbst, noch sonst jemand gesehen; da also die Benennung dieser Köpfe einen so unsicheren Grund hat, ist mein Zweifel wider dieselben vermehret worden durch die Betrachtung, wie es geschehen, daß man bereits bei dem Leben des Seneca die Bilder dieses Mannes, der in schlechter Achtung stand, dergestalt vervielfältiget habe, daß sich von keinem andern berühmten Manne so viele finden: deñ das herculanische Brustbild müßte bei seinem Leben verfertiget worden sein; und die sich in Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künste geblühet haben. Es ist auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kaiser Hadrianus eines so unwürdigen Philosophen Bildniß in seiner Villa aufgestellet habe, wo vor weniger Zeit ein Stük eines solchen Kopfs von großer Kunst ausgegraben worden ist, welches sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Ich bin also der Meinung, daß besagete Köpfe das Bildniß eines älteren berühmteren und würdigeren Mannes sind.[2]) Es ist hier nicht der Ort für moralische

1) Imag. illustr. viror. n. 131. p. 74.

2) Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 21.) sucht den Zweifeln zu begegnen, die der Autor hier über die angeblichen Bildnisse des Seneca erhoben hat. Erstlich bemerkt er, Faber sei nicht der Urheber dieser Meinung, sondern habe aus handschriftlichen Noten des Fulvius Ursinus geschöpft, und von diesem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Bildnisse des Seneca seien, indem er sie mit einer Schaumünze (medaglione) übereinstimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei besaß. Ursinus aber sei ein so gelehrter Mañ und ein so erfahrner Kenner alter Münzen gewesen, daß man an der Richtigkeit seiner Aussage nicht zweifeln dürfe. Zwar sei weder die von Ursinus gesehene Schaumünze jezo mehr vorhan-

Klugen; ich kan mich aber nicht enthalten, wen ich so viel Köpfe dieses verlarveten Philosophen sehe, den Verlust der Bildnisse von Männern, die der Menschheit Ehre gemachet haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon u. s. f. zu bedauren. Jenem aber, dem die Klügsten die Larve der Tugend abgezogen, und der in seinen Schriften als ein niedriger Pedant erscheinet, ist es gelungen, in seinen Bildern zugleich mit der

den, noch irgend eine andere von gleichem Gepräge bekant; aber solche Stüke wären oft nur einzig da, und könten sich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. Er will ferner durchaus nicht zugestehen, daß Seneca während seines Lebens in geringer Achtung gestanden, und führt Beweise für das Gegentheil an: man dürfe sich daher über die zahlreichen Wiederholungen seines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herschende Costüm zur Zeit des Seneca sei, und also den Bildnissen desselben nicht zukommen könne. Aber es sei zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben so verschieden sei von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antonini Mode geworden. Es sei zu erweisen, daß es im lezten Jahrhunderte der römischen Republik, so wie im ersten der Kaiserherschaft, bei den jungen Römern Sitte gewesen, ein wenig Bart zu tragen. Dasselbe kön̄te also wohl auch von einem der Philosophie ergebnen Man̄ geschehen, dessen Sicherheit es sogar erheischte, äusserlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geschäften und dem Hof entsagt.

Wen̄ der Autor, wie sich aus den Worten des Textes schliessen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künste fröhlicher geblüht als unter Nero, so möchten wir nicht mit einstimmen. Zwar sind einige in der That sehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überschreiten auch die vorzüglichsten wohl nicht das Kunstvermögen der besten

Kunst verehret zu werden. Es hätten sich die Künstler an ihm rächen sollen, da er die Maler sowohl als die Bildhauer von den freien Künsten ausschließet.[1]

§. 5. Bei Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeinete Statue desselben in der Villa Borghese zu berühren, von denen getadelt werden, die dieselbe kennen; und ob ich gleich den Leser auf meine Denkmale des Altertums verweisen könte, wo ich mich über diese Statue erkläret,[2] wird es nicht überflüssig scheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführet habe, nebst Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemachet. Die borghesische unbekleidete Statue von schwarzem Marmor hat im Stande sowohl als im Gesichte eine vollkommene Ähnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weissem Marmor, in der Villa Panfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich ist; diese sowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, so wie zwo kleine als Knechte gekleidete Figuren in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von diesen eine komische Larve ste-

Meister zur Zeit des Nero. Einer der geschäztesten Köpfe des Seneca steht im Palaste Corsini zu Rom und hat vornehmlich fleissig ausgearbeitete Haare; Nase und Brust an demselben sind modern. Der aus der Villa Medici ist nun in der florentinischen Galerie, nebst einem andern, der zwar in der Ähnlichkeit ein wenig abweichend, aber mit noch grösserer Kunst gearbeitet ist. An jenem ist die Nase, der größte Theil der Lipen und auch die Brust neu; an diesem die Nase und die Ohren; die Lipen so wie das Kin sind beschädigt und ausgebessert. Meyer.

1) Epist. 88.

2) [1 Th. 9 K. 26.]

het, und folglich diese Figur einen Knecht der Komödie vorstellet, welcher, so wie Sosia in der Andria des Terentius, verschiket wurde, für den Tisch einzukaufen: so kan man schliessen, daß auch die borghesische sowohl als die panfilische Statue, nebst der Figur der Villa Altieri, dergleichen Personen abbilden. Es findet sich ausserdem in der Benennung der borghesischen Statue nicht der mindeste Grund der Wahrscheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeineten Köpfen des Seneca: den die Stirn des Kopfs ist völlig kahl, so wie an der panfilischen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieselbe mit Haaren bedeket haben. Was man sich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, so sind der gedachten borghesischen Statue bei der Ergänzung, da die Beine fehleten, die Schenkel hineingesezet in ein Stük von afrikanischem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worin Seneca sich die Adern öfnen ließ und sein Leben endigte.[1])

§. 6. Nicht weniger schön als alle vermeinete

1) Der borghesische sogenañte Seneca ist nicht von schwarzem Marmor, sondern von dunkelgrauem. Obwohl gut genug gearbeitet, wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weissem Marmor, welche aus der Villa Panfili in das Museum Pio-Clementinum gekommen, weit übertroffen. Visconti hat dieselbe (t. 3. tav. 32. p. 42—43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt er mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals panfilische Figur einen Fischer vorstelle, also die borghesische ursprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie Menanders, die Fischer, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani sind Fischer, wie man ausser ihrem Gewande auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erkeñt. Von der kleinen

Köpfe des Seneca, ist ein erhoben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der berühmte Cardinal Sadoletus besessen, und in demselben das Bild des Dichters Persius finden wollte: es starb derselbe unter dem Nero im neun und zwanzigsten oder dreissigsten Jahre seines Alters. 1) Dieser Kopf in einem weissen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, ist mit der Tafel, auf welcher derselbe erhoben geschnizet ist, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet sich izo in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieses Bild für einen Persius aus dem Epheukranze, welcher dessen Haupt umgibt, und weil er in dem Gesichte eine gewisse Bescheidenheit zu entdeken glaubete, die Cornutus in dessen Leben von ihm rühmet. 2) Daß hier ein Dichter vorgestellet sei, wird wahrscheinlich aus dem Epheu; aber Persius kañ es nicht sein, weil der Marmor einen Mañ von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget, (in dem Kupfer erscheinet derselbe weit jünger) und weil der Bart, sonderlich an einem Menschen von dreissig Jahren sich mit den Zeiten des Nero nicht reimet. 3) Dieses Werk kañ unter anderen zeigen,

Figur aus der Villa Altieri ist im Museo Pio-Clementino (t. 3. tav. 4. n. 11. suppl.) eine Abbildung, und Seite 73 wird gemeldet, daß der römische Bildhauer Vincenzo Pacetti dieses Denkmal an sich gebracht habe. Meyer.

1) Er starb im 28 Jahre, nach der bessern Lesart in dem Leben des Persius. Meyer.

2) Vita Pers. *Fuit morum lenissimorum, verecundiæ, fere virginalis.* Meyer.

3) Zufolge der oben erwähnten Bemerkung Viscontis, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero selbst auf Münzen und in einem mar-

wie ungründlich die Taufnamen vieler Köpfe sind, die als Bildnisse berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdessen ist dieser vermeinete Persius nachher vor dessen Satyren in Kupfer gestochen erschienen.

§. 7. Von der Kunst unter dem Nero zu urtheilen, köñte man auf einen merklichen Verfall derselben schließen aus dem, was Plinius berichtet, daß man unter diesem Kaiser nicht mehr verstanden habe in Erzt zu gießen, so wie sich izo in Rom die Kunst, Buchstaben zu gießen, in gewisser Maße verloren hat; deñ er berufet sich auf die kolossalische Statue des Nero von Erzt, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer aus Gallien gemachet hatte, deren Guß ihm nicht gelingen wollen.[1]) Es ist aber hieraus, wie Donati und Nardini

mornen Kopfe der Villa Borghese (Sculture, stanza 5. n. 29.) bärtig erscheint, kaũ der Einwurf wegen des Barts von keinem großen Gewichte sein. Aber der Geschmak der Arbeit an diesem Denkmale, die äusserst fleissige Behandlung der Haupt- und Barthaare scheinen auf spätere Zeiten als die des Persius zu deuten, und wir würden das Werk etwa in die Zeiten des Marcus Aurelius und Lucius Verus sezen. Meyer.

1) L. 34. c. 7. sect. 18.

Aus dem Plinius geht hervor, daß Zenodorus ein ausgezeichneter Künstler war; aber die Kunst, dem Metalle durch Gold und Silber eine gewisse Mischung und gefällige Farbe zu geben, war zu seiner Zeit schon verloren gegangen. Daher koñte er von dem Golde und Silber, welches Nero zu seiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Weñ also dem Zenodorus der Guß nicht gelingen wollen, so möchten diese Worte wohl blos auf das verlorene Geheimniß der Mischung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die sonstige Kunst zu beziehen sein. Meyer.

wollen, nicht zu schließen, daß jene Statue des Nero von Marmor gewesen. 1) Aus dieser Nachricht und aus den mit Nägeln eingesezeten und befestigeten Stüken an den vier Pferden von Erzt über dem Portal der St. Markuskirche zu Venedig, will man schließen, daß dieses geschehen sei, weil der Guß nicht gerathen, und daß diese Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden. 2)

§. 8. In Griechenland waren die Umstände für die Künste wenig vortheilhaft: deñ obgleich Nero die Griechen, so viel ihm möglich war, ihre vorige Freiheit suchete genießen zu lassen: 3) so wüthete er gleichwohl wider die Werke der Kunst, und ließ daselbst die Statuen der Sieger in den großen Spielen umreissen, und an unsaubere Orte werfen: ja bei allem Scheine der Freiheit wurden die besten Werke aus dem Lande geführet. 4) Deñ Nero war unersättlich in denselben, und sandte in dieser Absicht den Akratus, einen frevelhaften Freigelassenen, und einen Halbgelehrten, den Secundus Carinas nach Griechenland, welche alles, was ihnen gefiel, für den Kaiser aussucheten. 5)

1) Nardini Roma antica l. 3. c. 12. p. 115.
In der ersten Ausgabe, S. 390, steht noch: „Es „scheint, daß die guten Künstler immer seltener gewor„den, weil Nero den Zenodorus aus Gallien, wo „er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, nach „Rom kommen ließ, seine kolossalische Statue in Erzt „zu arbeiten.“ Meyer.

2) [Ist ein übler Schluß; deñ stükweise Güsse machte man ja in den besten Zeiten der Kunst.]

3) Plutarch. in Flaminin. c. 12. in fine.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

5) Tacit. annal. L. 15. c. 45. l. 16. c. 23. Chrysost. Orat. ex rec. Reiskii, vol. 1. p. 644 Auch Juvenal (sat. 7. v. 203.) und Dio Cassius (l. 59. p. 656.) gedenken des Secundus Carinas. Eschenburg.

§. 9. Nero plünderte noch mehr als Caligula Griechenland aus; aber der olympische Jupiter, und die Juno zu Argos von der Hand des Polykletus, die ebenfalls von Golde und Elfenbein war, als die grösten Werke in Griechenland auch in Absicht der Maße, blieben ungestöret; deñ es war kein gemeines Unterfangen, eine Statue von sechzig Fuß hoch, wie der Jupiter war, von seinem Orte wegzunehmen und über das Meer zu führen. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erzt genommen. 1) Da nun dieser Tempel bereits zu zehenmalen ausgeplündert worden, und sonderlich von den Heerführern der Phocäer in dem sogenañten heiligen Kriege, so daß viele Statuen weggeführet worden; 2) kañ man hieraus einen Schluß auf die Schäze dieses Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu [des] Hadrianus Zeiten ein Überfluß von schönen Statuen war, welche Pausanias zum Theil anzeiget. Ein großer Theil dieser Statuen dienete, den sogenañten goldenen Palast des Kaisers auszuzieren. Erwäget man so viele tausend Statuen, die von je an und bereits unter der römischen Republik aus Griechenland weggeführet worden, (Marcus Scaurus allein ließ, sein Theater zu besezen, dreitausend griechische Statuen kommen: 3) so muß man erstaunen über den unerschöpflichen Reichtum von Werken, der Kunst, zumal, da uns Pausanias nur das Merkwürdigste aufgezeichnet hat. In dem grossen Brande von Rom, in welchem von vierzehen

1) Pausan. l. 10. c. 7.

2) Strab. l. 9. [c. 3. §. 8.] Athen. l. 6. c. 4. [n. 22.] Vallois des Richesses du temple de Delph. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.

3) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.

Viertheilen der Stadt nur vier unbeschädigt blieben, gingen zugleich unendlich viel Werke der Kunst zu Grunde; und da sich sehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden: so könten viele von den beschädigten und zerstümmelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten Torso im Belvedere siehet man das Gesäß hinten rauh behauen, wie bei Ergänzungen geschehen muß, und auch die Eisen, das angesezete Theil an das Alte zu befestigen. Es ist besonders, daß unter dem Nero zuerst auf Leinewand gemalet worden, bei Gelegenheit seiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch,[1] und daß dieser Prinz, welcher närrisch verliebet war in alles, was griechisch hieß, seinen Palast durch einen römischen Künstler Amulius ausmalen ließ.[2]

§. 10. Es ist glaublich, daß die Statue des Apollo im Belvedere und der irrig sogenañte Fechter des Agasias aus Ephesus, in der Villa Borghese, mit unter den aus Griechenland geholeten Statuen gewesen.[3] Deñ sie sind beide zu An-

1) Plin. l. 35. c. 7. sect. 33.

Plinius will sagen, daß die Raserei des Nero, sich in einer kolossalen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinwand vorstellen zu lassen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache gewesen sei; deñ die Malerei auf Leinewand war lange vorher bekañt. Meyer.

2) Plin. l. 35. c. 11. sect. 37.

3) Bianchini (de Lapid. Antiat. p. 62.) meint, weñ diese Statuen schon zu des Nero Zeiten zu Antium gewesen wären, würden sie vom Plinius angeführet sein; aber dieses folget nicht: Plinius saget nichts von einer Statue der Pallas vom Endöus (Pausan. l. 8. c. 46.), die Augustus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Herkules des Lysippus, welcher aus Alyzia in Akarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Harduins Erklärung einer Stelle des

tium, izo Porto d'Anzio genañt, entdeket;[1]) und dieses war der Ort, wo Nero geboren war,[2]) und auf dessen Auszierung er sehr viel wendete:[3]) man siehet noch izo daselbst weitläuftige Trümmer längst dem Meere hin. Es war unter andern daselbst ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freigelassener des Kaisers war, mit Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalet hatte.[4])

Plinius (l. 35. c. 7. sect. 33.) hätte zu Antium die Malerei besonders geblühet: aber das Wort *hic* kañ nicht von diesem Orte, sondern muß wegen des Nachfolgenden von Rom verstanden werden. Winckelmañ.

Was hier Winckelmañ dem Bianchini entgegengesezt, ist nicht so gar schließend. Es ist wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius [Endöus], des Herkules vom Lysippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müßen sie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden gewesen sein? Könnnen sie nicht, wie der Cupido des Lysippus, in dem großen neronischen Brande darauf gegangen sein? Daß aber dieser wirklich eine Menge alter Kunstwerke verzehrt habe, sagt Tacitus (Annal. l. 14. c. 41.) ausdrüklich. Ja in diesem Brande ging der älte Tempel des Herkules, den Evander erbauet hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß sich der Herkules des Lysippus in diesem Tempel befand. Lessing.

1) Mercati Metalloth. Arm. X. p. 361. Bottari Mus. Capitol. t. 3. tav. 67. p. 136.

2) Tacit. annal. l. 15. c. 23. 39. l. 14. c. 4.

3) Sueton. in Ner. c. 9.

4) Vulpii Tabul. Antiat. illustr. p. 17. [Man vergleiche die vorläuf. Abhandl. 181 §.]

Antium war der Lieblingsaufenthalt der Kaiser; Augustus pflegte sich dort aufzuhalten (Sueton. in Aug. c. 58.) und vielleicht hat er auch diesen Ort mit Statuen ausgeziert, wie er es zu Rom gethan. (c. 57.) Auch Tiberius (Id. in Tib. c. 38.) ging,

§. 11. Die Statue des Apollo ist das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums, welche der Zerstörung entgangen sind. 1) Der Künstler derselben hat dieses Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben so viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, seine Absicht auszuführen und sichtbar zu machen. Dieser Apollo übertrift alle andere Bilder desselben so weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die fol-

weñ gleich selten und nur immer auf wenige Tage, nach Antium. Caligula (Id. in Cai. c. 8.), welcher in Antium soll geboren sein, liebte diesen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieser Kaiser die schönsten Statuen aus Griechenland rauben ließ, so ist nicht unwahrscheinlich, daß er die beiden erwähnten Statuen des Apollo von Belvedere und des sogenañten borghesischen Fechters an dem Orte aufgestellt habe, wohin er den Siz seiner Regirung zu verlegen Willens war. Der Kaiser Hadrianus ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium über alles liebte (Philostrat. vit. Apollon. l. 8. c. 20.), so würde man ihm dennoch das Verdienst, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Falle beilegen können, weñ solcher, wie Mengs glaubte, aus lunensischem oder carrarischem Marmor gearbeitet wäre, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14. p. 26.) zwar widersprochen, späterhin aber (t. 7. p. 93.) die Möglichkeit zugegeben hat. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Äskulapius zu Girgenti nach Karthago, und von da durch Scipio Africanus den Jüngern nach Rom gebracht worden, scheint aus der Verwechselung dieser Statue mit dem Apollo von der Hand des Myron (Cic. in Verr. act. 2. l. 4. c. 43.) entstanden zu sein. Fea.

1) [Man vergleiche den ersten Entwurf dieser vortreflichen Schilderei, welcher unter dem Nachlaß folgt, und etwas besser ausgearbeitet, an Muzel-Stosch gerichtet, in den Briefen, 1757.]

genden Dichter malen. Über die Menschheit erhaben ist sein Gewächs, und sein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glüklichen Elysien, bekleidet die reizende Mänlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und spielet mit sanfter Zärtlichkeiten auf dem stolzen Gebäude seiner Glieder. Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und versuche, ein Schöpfer einer himlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: den hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhizen und regen diesen Körper, sondern ein himlischer Geist, der sich wie ein sanfter Strom ergossen, hat gleichsam die ganze Umschreibung dieser Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerst seinen Bogen gebraucht, verfolget, und sein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe seiner Genugsamkeit gehet sein erhabener Blik, wie in's Unendliche, weit über seinen Sieg hinaus: Verachtung sizet auf seinen Lipen, und der Unmuth, welchen er in sich ziehet, blähet sich in den Nüstern seiner Nase, und tritt bis in die stolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer seligen Stille auf derselben schwebet, bleibet ungestört, und sein Auge ist voll Süßigkeit, wie unter den Musen, die ihn zu umarmen suchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunst verehret, nähert er sich nicht der Größe, in welcher er sich dem Verstande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Gesichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bei der Pandora, in Gemeinschaft zusammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttin der Weisheit schwanger ist, und Augenbraunen, die durch

ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königin der Göttinen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebeten Branchus die Wohllüste eingeflößet. Sein weiches Haar spielet, wie die zarten und flüssigen Schlingen edler Weinreben, gleichsam von einer sanften Luft beweget, um dieses göttliche Haupt: es scheinet gesalbet mit dem Öl der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf seinem Scheitel gebunden. Ich vergesse alles andere über dem Anblike dieses Wunderwerks der Kunst, und ich nehme selbst einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuschauen. Mit Verehrung scheinet sich meine Brust zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiste der Weissagung aufgeschwellet sehe, und ich fühle mich weggerüket nach Delos und in die lycischen Haine, Orte, welche Apollo mit seiner Gegenwart beehrete: deñ mein Bild scheinet Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalion's Schönheit. Wie ist es möglich, es zu malen und zu beschreiben! Die Kunst selbst müßte mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begrif, welchen ich von diesem Bilde gegeben habe, zu dessen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche sie krönen wollten, nicht erreichen koñten.

Mit dieser Beschreibung und insbesondere mit dem Ausdruke im Gesichte des Apollo reimet sich der Begrif eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der Bischof Spence in dieser Statue finden will.[1] Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, so deute man den Stand dieses Apollo auf den Riesen

1) Polymet. dial. 8. p. 87.

Tityus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, erschossen wurde, weil dieser der Latona, dessen Mutter, Gewalt anthun wollte.[1])

1) Apollon. Argon. l. 1. v. 759. Apollod. l. 1. c. 4. sect. 1.

Die Gelehrten haben sich auf mancherlei Weise bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere vorgestellten Gegenstand genauer zu bestimmen. Einige glaubten, hier Apollo zu sehen, nachdem er seine Geschosse gegen die Achäer geschleudert; andere, nach dem siegreichen Kampfe gegen die übermüthigen Giganten, oder nach dem Tode der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Koronis; andere endlich glauben, in dieser Statue den Gott der Arzneikunde, oder den Deus Averruncus zu erbliken. Zu dieser lezten Meinung neigt sich Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 14.) und hält es für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal ein Werk des Kalamis und ebendasselbe sei, dessen Pausanias (l. 1. c. 3.) gedenkt. [Im 7 Bande vom Museo Pio-Clementino hat er jedoch diese frühere Meinung bedungen, und will ihn für eine verbesserte, in späterer Zeit verfertigte Nachahmung des Werks vom Kalamis halten. Meyer.]

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, müßte sizend (Hom. Iλ. A. I. v. 48) abgebildet sein, und in dem Momente des Pfeilwerfens; auch würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieser Handlung stehen, wenn man nicht, was aber ein sehr schwacher Grund wäre, sagen wollte, daß sie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigefügt worden. Die übrigen Meinungen scheinen gar unpassend. Eben so wenig kann es ein Apollo Averruncus (αλεξικακος) sein, da dessen Symbole, die Gratien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrob. Saturn. l. 1. c. 17.) fehlen. Wir wissen nicht, ob die Statue des Kalamis diese Symbole hatte; aber auch ohne diesen Grund würde der Styl der Arbeit es nicht verstatten, in ihr sein Werk (Cic. de clar. orat. c. 18. Quintil. l. 12. c. 10.) zu erkennen. Wenn Junius (Catalog. artific. p. 42.) behauptet, daß

§. 12. Der borghesische sogenañte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, scheinet nach der

die erwähnte Statue des Kalamis zu Rom in den servilianischen Gärten aufgestellt worden: so hätte er wenigstens einen Beweis führen müßen, daß diese Statue dieselbe sei, deren Plinius (l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.) gedenkt. Pausanias, welcher nach dem Plinius schrieb, sah zu seiner Zeit die Statue des Kalamis noch zu Athen, und man kañ nicht mit Visconti annehmen, daß er von einer Copie rede; deñ Pausanias pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Copien und von neuerer Hand, oder die Originale der Künstler selbst waren. (L. 9. c. 27. l. 1. c. 22.)

Der Sieg des Apollo über die Schlange Python ist ein nicht unwürdiger Gegenstand für die alte Kunst; deñ selbst die Stadt Delphi behielt von dieser Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. l. 10. c. 6. Eustath. in Ιλ. Β. p. 560.) Das Orakel des pythischen Apollo, das berühmteste im ganzen Altertum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strab. l. 9. [c. 3.] p. 641. Liv. l. 1. c. 56. Himer. in Phot. Biblioth. cod. 243. p. 1137. Hardion, prém. dissert. sur l'oracle de Delphes. Acad. des Inscr. t. 3. Mém. p. 138.) Der Tempel daselbst war der reichste unter allen, und enthielt eine ausserordentliche Menge Statuen besonders von Erzt. (Strab. l. c. Philostrat. vit. Apollon. l. 6. c. 2. Valois, des richesses du templa de Delphes. Acad. des Inscript. t. 3. Hist. p. 78.) Um jenen Sieg noch mehr zu verherlichen, wurden die phythischen Spiele von Apollo selbst eingesezt (Ovid. metam. l. 1. v. 445. Hygin. fab. 140. Ptolem. Hephæst. in Ptol. Biblioth. cod. 160. p. 490. in fine. Clem. Alex. cohort ad Gent. p. 29. Corsini. Dissert. agon. diss. 2. Pythia p. 29.) und alle neun Jahre noch ein besonderes Fest gefeiert. (Plutarch. Quæst. Græc. p. 293. Ælian. var. hist. l. 3. c. 1. Euseb. de præpar. Evang. l. 10. c. 8. p. 482.)

Auch wurden dem pythischen Apollo häufig Statuen errichtet. Ausser der goldenen Statue in seinem

Form der Buchstaben die älteste von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu sein, auf welchen sich der Meister derselben angegeben hat. Wir haben keine Nachricht vom Agasias, welcher sie verfertiget;

Tempel zu Delphi (Pausan. l. 10. c. 24.) stand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. l. 1. c. 42.) und zu Samos, welche leztere von Telekles und Theodorus verfertigt war. (Diod. Sic. l. 1. c. 98.) Auch Pythagoras (Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 4.) schuf den pythischen Apollo in einer Statue von Erzt; eine solche Statue aus weissem Marmor ist in der Villa Albani, und andere befinden sich in andern Museen; endlich sieht man den pythischen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieses vorausgesezt, wird es wahrscheinlich, daß die Statue im Vatican ebenfalls den pythischen Apollo vorstelle, in dem Momente, wo er seinen Pfeil abgeschossen, den Sieg errungen hat, und im Begriffe ist, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumstam geschlungen sieht, würde ein Bild des Python und meisterhaft vom Künstler angebracht sein, um die Darstellung des Apollo in einem Grupo zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, bei andern Statuen und auf Münzen der Fall ist. Oder man köñte die Schlange auch für ein Symbol der Arznei halten, so daß durch sie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwiesen. (Ovid. metam. l. 1. v. 438.) Fea.

[Hirt, in seinem Bilderbuch, hält ihn für ein Theil einer Grupe der Niobe, und wegen seines lunensischen Marmors wollen ihn Manche für kein Original gelten lassen.]

Es ist unangenehm, dieses Denkmal für ein Bruchstük zu halten, daher möchten wir die Statue als ein in sich abgeschlossenes Ganze betrachten. Der Künstler wird nichts anderes haben darstellen wollen, als einen Apollo, wie ihn die Poeten und besonders Homerus geschildert: den Gott mit Bogen und Köcher,

aber dessen Werk verkündiget seine Verdienste.[1]) So wie im Apollo und im oben beschriebenen Sturze des Herkules ein hohes Ideal allein, und im Laokoon die Natur mit dem Ideale und mit dem Ausdruke erhöhet und verschönert worden: so ist in dieser Statue eine Samlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zusaz der Einbildung. Jene Figuren sind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrscheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: diese aber ist wie die Geschichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgesuchtesten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Gesicht zeiget augenscheinlich, daß dessen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen ist: deñ es stellet einen Menschen vor, welcher nicht mehr in der Blüthe seiner Jahre stehet, sondern das mäñliche Alter erreichet hat, und es entdeken sich in demselben die Spuren von einem Leben, welches beständig beschäftigt gewesen, und durch Arbeit abgehärtet worden.[2])

den weithin treffenden, der die Menschen und Thiere mit sanften Pfeilen erlegt. Die Schlange am Baumstamme köñte immerhin ein Symbol der Arznei sein. Meyer.

1) Ein anderer Agasias, ein Sohn des Menophilus, ebenfalls aus Ephesus, wird in einer griechischen Inschrift an einem Basament erwähnt, das aus Asien nach Amsterdam gekommen. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 4. p. 121.) Die Statue auf jenem Basament wurde zur Ehre des Cajus Billienus, Sohn des Cajus, eines römischen Legaten, auf Delos von denen errichtet, welche auf dieser Insel arbeiteten. Fea.

2) [Lessing hat in seinem Laokoon und in den Briefen antiquarischen Inhalts mit allem Scharfsinne, den er besaß, aus dem borghesischen Fechter einen Chabrias machen wollen. Seine Ansichten sind lehrreich und angenehm, weñ gleich irrig. Er sah

§. 13. Einige machen aus dieser Statüe einen Diskobolus, das ist: der mit dem Disko, oder

dieses noch zur rechten Zeit selbst ein, und zog sich ehrenvoll und mit einer feinen Wendung aus dem Felde zurük, das er nicht weiter behaupten koñte. „Meinen „Sie (schreibt er im 39 der genañten Briefe), daß es „gleichwohl Schade um meinen Chabrias sei? Daß „ich ihn doch wohl noch hätte retten können? — Und „wie? — Hätte ich etwa sagen sollen, daß Diodor „und Polyän spätere Schriftsteller wären als Nepos? „Daß Nepos nicht sie, wohl aber sie ihn koñten vor „Augen gehabt haben? Daß auch sie von der Zweideutigkeit des lateinischen Ausdruks verführt worden? Ei, „nun ja, das wäre wahrscheinlich genug! — Doch, „ich merke Ihre Spötterei. Die Henne ward über ihr „Ei so laut; und es war noch dazu ein Windei! — „Freilich! Indeß, weñ Sie denken, daß ich mich meines Einfalls zu schämen habe, weil ich ihn selbst zurüknehmen müßen: so denken Sie es wenigstens nicht „mit mir. — In dem antiquarischen Studio ist es „öfters mehr Ehre, das Wahrscheinliche gefunden „zu haben, als das Wahre. Bei Ausbildung des er„stern war unsere ganze Seele geschäftig: bei Erkennung „des andern kam uns vielleicht nur ein glüklicher Zufall „zu Statten. Noch jezt bilde ich mir mehr darauf ein, „daß ich in den Worten des Nepos mehr, als darin „ist, gesehen: als daß ich endlich beim Diodor und „Polyän gefunden habe, was ein jeder da finden muß, „der es zu suchen weiß.]

Fea (t. 3. p. 562.) gibt drei verschiedene Vorschläge: er glaubt, dieses Denkmal könne 1. den Ajax, Sohn Telamons, vorstellen, welcher, nach dem Diktys aus Kreta (de bello Troj. l. 4. c. 20.), einst die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und sich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdschollen mit dem Schilde schüzte; 2. den Ajax, Sohn des Oileus, welcher in fast ähnlicher Stellung, jedoch behelmt, auf Münzen von Lokri zu sehen sei; 3. den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perser. Aber Vorschläge dieser Art dürften wohl keiner

mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieses war die Meinung des berühmten Herrn von Stosch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugsame Be-

ernstlichen Prüfung gewachsen sein, wie sie deñ auch keine günstige Aufnahme gefunden haben.

Heyne (antiquar. Auff. 2 St. 229 S.) gab die Vermuthung, daß die borghesische Statue das überbleibsel eines Grupo sein könne, da sie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde, zu fechten scheine. Visconti, mit dieser Vermuthung übereinstimmend, drükt sich noch bestim̃ter aus, und hält sie für einen griechischen Krieger, der eine Amazone bekämpt. (Mus. Pio-Clem. t. 5. p. 42.) Diesen beiden hat sich auch Millin angeschlossen, indem er (Monum. antiq. inédits t. 1. pl. 36.) das Gemälde einer antiken Vase von gebrañter Erde beibringt, und S. 373 behauptet, daß eine auf demselben dargestellte Figur des Theseus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Visconti ausgesprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig lasse. Allein der genañte Theseus hat mit der borghesischen Statue nicht mehr Ähnlichkeit, als jede andere ausschreitende Figur. Sollen wir uns im borghesischen Denkmal einen Krieger im Kampfe mit einer verloren gegangenen Amazoñe vorstellen: so wäre das ganze Werk ein Gegenstand aus der heroischen Zeit, und hätte also ideale Figuren erfodert. Aber der Augenschein lehrt, daß die Statue ein Bildniß ist; dergleichen aber, nach moderner Art, einzuschieben, war nicht Sitte bei den Künstlern der guten alten Zeit, welcher Agasias vermöge der Vortreflichkeit seines Werks angehört.

Gegen Heyne müßen wir erinnern, daß an dem borghesischen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einem Grupo, zu welchem derseбe gehörte. überhaupt scheint es, daß die Altertumsforscher, welche geneigter sind, die Denkmale der Kunst dramatisch als symbolisch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrtums gerathen; oder es scheint nicht zur Ehre der alten Kunst geurtheilt, weñ man der Niobe noch einen Apollo, eine Diana aufbürden,

trachtung des Standes, worinen dergleichen Figur will gesezet sein. Deñ derjenige, welcher etwas werfen will, muß sich mit dem Leibe hinterwärts zurük-

die mediceische Venus als vor dem Paris stehend gedacht wissen, oder zu unserm sogenañten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weise, und mit nicht minderem Rechte, köñte man auch beim Laokoon noch das hölzerne Pferd, und die umstehenden erschrokenen Trojaner vermissen. Sind deñ die genañten Werke nicht schon für sich selbst vollständig, und drüken sie nicht aus, was sie sollen? Würde die Venus schöner, züchtiger, anmuthiger erscheinen, weñ sie vor einem Paris stünde; würde unser sogenañte Fechter lebhafter bewegt, kunst- und geistreicher sein? Gewiß nicht! Der Malerei köñten vielleicht solche Umstände noch eher zukommen, wenigstens pflegen wir Neueren solches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hiezu verbunden, welches klar erhellet aus der Nachricht Äliaus (var. hist. l. 2. c. 44.) von der Figur eines Kriegers, die Theon, ein Maler, verfertigt hatte, der zur Zeit des höchsten Flors der Kunst scheint gelebt zu haben. (Quintil. l. 12. c. 10. 5 B. 4 K. 14 §.) Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werk des Agasias wenig verschieden gewesen sein; nur wird man sich dieselbe in idealischer Bildung denken müßen.

In Rüksicht auf Bewegung und Lebendigkeit ist diese Figur vielleicht das vorzüglichste und kunstvollste unter allen noch vorhandenen antiken Denkmalen; die Formen sind weder ausserordentlich großartig, noch von der gewähltesten Schönheit, aber wohl gebildet und sehr wahrhaft; die sämtlichen Glieder stehen im vortreflichsten Verhältniß und in der größten Übereinstimmung mit einander. Der Kopf, weñ er gleich als Porträt an Adel der Züge den idealischen Gebilden nachstehen muß, kañ doch im Geistreichen, Beseelten, den allervortreflichsten antiken Kunstwerken an die Seite gesezt werden. Der Meister dieses Denkmals erwekt auch durch seine großen Keñtnisse vom Bau des menschlichen Körpers und von

ziehen,[1]) und indem der Wurf geschehen soll, liegt die Kraft auf dem nächsten Schenkel, und das linke Bein ist müßig: hier aber ist das Gegentheil. Die ganze Figur ist vorwärts geworfen und ruhet auf dem linken Schenkel, und das rechte Bein ist hinterwärts auf das äusserste ausgestrekt.[2]) Der rechte Arm ist neu, und man hat ihm in die Hand ein Stük

der Verrichtung der Muskeln Bewunderung. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargestellten Muskeln ganz deutlich auszudrüken verstanden, wie sie sich eben anstrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und schnell vorwärts zu schieben. Die rechte Hüfte- und Rükenmuskel ist ebenfalls in der heftigsten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen, oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden soll, und wohin auch der Blik gerichtet ist.

Die Behandlung an diesem Denkmale hat einen festen, ausdruksvollen, bestimmten Charakter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich ist, die Haare verrathen noch einige Ähnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl. Ausser dem rechten Arm und dem rechten Ohr ist noch die Spize des Daums am rechten Fuße modern. Vor etwa funfzehn Jahren befand sich zu Rom eine sehr gut gearbeitete antike Copie von dem Kopfe dieses sogenannten Fechters, die später wie man sagt, nach England gebracht worden. Dem Ansehen nach schien dieser Kopf das Bruchstük einer ganzen, der borghesischen ähnlichen Figur zu sein. Meyer.

Sikler (Kunstblatt v. 1817, Num. 9.) will den borghesischen Fechter zum Agenor, Antenors Sohn, machen, der nach Homer (Iλ. X. XXII. v. 545 — 500.) vorgestellt sei. Siebelis.

1) Κατωμαδιος δισκος. Eustath. in Iλ. X. XXII. p. 1309.

2) Das ist nicht so: die Figur ruht auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein ist hinterwärts ausgestrekt. Lessing.

von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme siehet man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von obenher komt, zu verwahren scheinet: so könte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemachet hat: den Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheinet älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein.

§. 14. Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drei Kaiser sehr selten sind:[1] der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunst und zweimal so groß als die Natur, befindet sich bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi; der schön-

1) Das Brustbild im Museo Capitolino, welches für den Galba ausgegeben wird, ist von verdienstlicher Arbeit; die Runzeln des Gesichts sind bedeutend, obwohl ein wenig scharf angegeben; Nase und Kin scheinen neu, vielleicht ist es auch die Brust. Das Bildniß des Otho in eben diesem Museo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künstlers her; man bemerkt an demselben gut behandelte, aber gleichsam künstlich frisirte Haare, und man glaubt daher, daß sie einen Aufsaz falscher Haare vorstellen. Die Nase ist modern, welches auch an der benachbarten Büste des Vitellius der Fall ist. Die kleinen Augen an diesem diken Gesichte stehen ganz ausserordentlich weit von einander ab; das Haar ist nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Loken. Eine äusserst niedliche Figur der Victoria ziert die Rüstung; die Falten des Mantels sind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig. Meyer.

ste Kopf des Galba stehet in der Villa Albani; und hier und im Museo Capitolino sind Köpfe des Otho;[1] die mehresten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Palaste Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben, und ein scheußliches neues Gemächte ist. Überaus selten ist die Münze dieses Kaisers mit dem Bilde seines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der anderen Seite vor der Brust des Vitellius raget ein Zepter hervor, auf dessen Knopfe ein Adler sizet. Diese silberne Münze wird mit dreissig Scudi bezahlet. In den vitellischen Unruhen vertheidigete sich Julius Sabinus im Capitolio durch Statuen, mit welchen er sich verschanzete.[2] Es machete jemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Anmerkung, daß die Köpfe der Kaiser auf griechischen Münzen den Köpfen derselben auf römischen Münzen nicht zu vergleichen sind,[3] welches wahrscheinlich machet, daß, was von guten griechischen Künstlern gewesen, nach Rom gegangen. Ich entsinne mich, unter anderen die seltene griechische Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeia gesehen zu haben, welche ein fast barbarisches Gepräge hat.

§. 15. Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regirung bei aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu sein scheinet, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt aus-

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 20.

2) Tacit. hist. l. 3. c. 71.

3) Haym, Tesoro Britan. procem. t. 1. p. 7.

10.*

von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme siehet man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet sind, und daß die Figur sich mit dem Schilde vor etwas, das von obenher komt, zu verwahren scheinet: so könte man diese Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorstellung eines Kriegers halten, welcher sich in einem gefährlichen Stande besonders verdient gemachet hat: den Fechtern in Schauspielen ist die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieses Werk scheinet älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu sein.

§. 14. Von der Kunst unter den nächsten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet sich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieser drei Kaiser sehr selten sind:[1]) der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunst und zweimal so groß als die Natur, befindet sich bei dem Bildhauer Herrn Bartholomä Cavaceppi; der schön-

1) Das Brustbild im Museo Capitolino, welches für den Galba ausgegeben wird, ist von verdienstlicher Arbeit; die Runzeln des Gesichts sind bedeutend, obwohl ein wenig scharf angegeben; Nase und Kiñ scheinen neu, vielleicht ist es auch die Brust. Das Bildniß des Otho in eben diesem Museo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künstlers her; man bemerkt an demselben gut behandelte, aber gleichsam künstlich frisirte Haare, und man glaubt daher, daß sie einen Aufsaz falscher Haare vorstellen. Die Nase ist modern, welches auch an der benachbarten Büste des Vitellius der Fall ist. Die kleinen Augen an diesem diken Gesichte stehen ganz ausserordentlich weit von einander ab; das Haar ist nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Loken. Eine äusserst niedliche Figur der Victoria ziert die Rüstung; die Falten des Mantels sind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig. Meyer.

ste Kopf des Galba stehet in der Villa Albani; und hier und im Museo Capitolino sind Köpfe des Otho;[1] die mehresten aber, die den Vitellius vorstellen, sind neu, wie es der im Palaste Giustiniani ist, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben, und ein scheußliches neues Gemächte ist. Überaus selten ist die Münze dieses Kaisers mit dem Bilde seines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der anderen Seite vor der Brust des Vitellius raget ein Zepter hervor, auf dessen Knopfe ein Adler sizet. Diese silberne Münze wird mit dreissig Scudi bezahlet. In den vitellischen Unruhen vertheidigete sich Julius Sabinus im Capitolio durch Statuen, mit welchen er sich verschanzete.[2] Es machete jemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, die Anmerkung, daß die Köpfe der Kaiser auf griechischen Münzen den Köpfen derselben auf römischen Münzen nicht zu vergleichen sind,[3] welches wahrscheinlich machet, daß, was von guten griechischen Künstlern gewesen, nach Rom gegangen. Ich entsinne mich, unter anderen die seltene griechische Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeja gesehen zu haben, welche ein fast barbarisches Gepräge hat.

§. 15. Nach so schändlichen Menschen, die den Thron besessen hatten, kam endlich Vespasianus, dessen Regirung bei aller seiner Sparsamkeit für die Künste vortheilhafter gewesen zu sein scheinet, als die ungeheure Verschwendung vor ihm. Er war nicht allein der erste, welcher den Lehrern der römischen und griechischen Beredsamkeit ein ansehnliches Gehalt aus-

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 20.

2) Tacit. hist. l. 3. c. 71.

3) Haym, Tesoro Britan. procem. t. 1. p. 7.

machete, sondern er zog auch Dichter und Künstler durch Belohnungen zu sich.[1] Zween römische Maler, Cornelius Pinus und Accius Priscus, waren unter dem Vespasianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmaleten.[2] In dem von ihm erbaueten Tempel des Friedens[3] wurden sehr viele von den Statuen aufgestellet, die Nero aus Griechenland weggeführet hatte;[4] vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmtesten Künstler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man izo reden würde, die gröste öffent-

1) Sueton. in Vespas. c. 18.

2) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

3) Sueton. in Vespas. c. 9.

Ein Überrest dieses Tempels ist die große und schöne hohlgestreifte Säule, aus weissem Marmor, welche von Pabst Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden. Fea.

4) Ungeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Vespasianus ausgeübt worden, erzählt Plinius, ein Zeitgenosse dieses Kaisers (l. 34. c. 10. sect. 17.), daß zu Rhodus dennoch dreitausend Statuen vorhanden gewesen, und eine nicht geringere Anzahl zu Athen, Olympia und Delphi.

In die ersten Zeiten der Regirung des Vespasianus kann man mit Sicherheit eine Ara aus weissem Marmor im Museo Pio-Clementino sezen. Dieses Denkmal ist ungefähr fünf Palm hoch, und fast zwei Palm breit, und mit erhobenen Figuren gezirt, welche sich auf die Mythologie und römische Geschichte beziehen. Montfaucon hat dasselbe bekannt gemacht (Supplem. t. 1. pl. 70. 71.), noch richtiger aber, und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet, Orazio Orlandi. Die Arbeit an diesem Denkmal ist übrigens nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit, auch ist es an mehreren Stellen beschädigt. Fea.

liche Galerie von Gemälden: es scheinet aber, daß dieselben nicht in dem Tempel selbst, sondern über demselben in den oberen Sälen gewesen, zu welchen man durch eine Windeltrepe gehet, welche sich noch izo erhalten hat.[1] Es waren auch in Griechenland Tempel, welche πινακοθηκαι, das ist: Galerien der Gemälde, waren.[2] Mit Griechenland kam es endlich unter dem Vespasianus so weit, daß es zu einer römischen Provinz erkläret wurde, und die Athenienser verloren sogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaisers schlagen zu dürfen.[3]

§. 16. Unter diesem Kaiser wurden die sallustischen Gärten der volkreichste Ort in Rom; deñ er hielt sich mehrentheils daselbst auf, und gab an diesem Orte aller Welt Gehör;[4] daher ist zu glauben, daß er diese Gärten mit Werken der Kunst

1) Der schöne, erhoben geschnittene Kopf in der florentinischen Galerie (Gori, Mus. Florent. Gemmæ, t. 1. tab. 6. n. 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichsten Denkmalen gezählt, welche Vespasian vorstellen. Ferner besizt die dortige Galerie noch einen schön gearbeiteten Kopf desselben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher sich in der Sam̃lung von Kaiserbildnissen im Museo Capitolino befindet, gehört zwar nicht zu den am besten gearbeiteten, hat aber einen geistreichen, freundlichen Ausdruk, und seine Haare sind mit vielem Fleisse behandelt. Die bekleidete Brust, auf welche er gesezt ist, besteht aus einem schönen bunten Alabaster. Ein kolossaler Kopf des Vespasianus ist unter den farnesischen Altertümern nach Neapel gekommen. Eines andern Kopfes von Erzt, welcher bei Rom gefunden ist, wurde schon oben (7 B. 2 K. 25 §.) Erwähnung gethan. Meyer.

2) Strab. l. 14. [c. 1. §. 14.]

3) Vaillant, Num. Imp. a Græcis percuss. p. 20. p. 223.

4) Xiphilin. in Vespas. p. 219.

verschönert habe. Auf dem Grunde derselben ist zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Brustbildern gefunden worden; und da man im Herbste des Jahres 1765 eine neue Gruft daselbst eröfnete, fanden sich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten und nicht gefunden sind. Es stellen dieselben zwo junge Mädchen vor, in einem leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöset bis auf das Mittel des Oberarms herunterfällt. Die eine sowohl als die andere liegt auf ihrem eigenen lang rundlichen Sokel halb gestreket und mit dem Oberleibe erhoben, und stüzet sich auf den linken Arm; unter ihnen liegt ein ungespanneter Bogen. Es sind dieselben vollkommen ähnlich einem Mädchen von Marmor, welches mit Knochen spielet, und in der Samlung des Cardinals Polignac war;[1]) es ist auch die rechte und freie Hand, wie an dieser, zum Würfeln eröfnet, und unterwärts ausgestreket, aber von den Würfeln findet sich keine Spur. Diese Figuren erstand der Herr General von Walmoden aus Hanover, in seinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen lassen. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein großer Leuchter von Marmor daselbst entdeket, dessen Schaft, der mit künstlich gearbeiteten Blättern bedeket ist, auf zwo runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen allegorischen Zierat zeiget.[2]) Von der dreiekichten Base dieses Leuchters fanden sich nur zwei Stüke, die den Verlust des übrigen zu bedauern veranlassen. Auf dem einen Stüke zeiget sich ein Jupiter mit einem spizigen Barte, wie derselbe auf

1) Nun in dem königlich preußischen Museo. Meyer.

2) Er kam nachher in das Museum Pio-Clementinum. (T. 7. tav. 37. p. 65.) Meyer.

alten hetrurischen Werken erscheinet; das Gewand aber, und die Zieraten der Glieder dieser Vase deuten auf eine Zeit blühender griechischer Kunst, und zugleich in dieser Figur auf die Nachahmung des älteren Styls in Gottheiten, um dieselben dadurch desto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweiten gebrochenen Stüke ist die obere Hälfte eines jungen Herkules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreifuß nehmen siehet, und dieses auf mehr als auf einem Marmor und auf geschnittenen Steinen. Dieses verstümmelte Werk hat Herr Zelada, ein römischer Prälat, gekaufet.

§. 17. An dem Titus, des Vespasianus Sohne und Nachfolger, fanden die Künste gleichfalls einen großen Freund und Verehrer; er war in zwei Jahren den Künsten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regirung. Suetonius merket an, daß Titus dem Britannicus, des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zu Pferde von Elfenbeine machen lassen, welche alle Jahre in dem feierlichen Gepränge im Circo umhergeführet worden.[1] Von Künstlern dieser Zeit

1) Sueton. in Tit. c. 2.

In den Anmerkungen findet sich noch folgende Stelle, welche wahrscheinlich schon von dem Autor selbst, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieses an, weil es vielleicht die lezte Statue „von Elfenbeine ist, die unter den Kaisern verferti„get worden, wenigstens deren Meldung geschiehet.“

Ein ganz vortreflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor erkennt Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 33.) in der ungefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, in der Villa Borghese, welcher im Knabenalter vorgestellt, und mit der Prätexta und einer um den Hals hängenden Bulla bekleidet ist. Sonst wurde dieses Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen

ist bekañt Evodus, der Meister des oben angeführeten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[1] Ein schöner kolossalischer Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani.[2]

§. 18. Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger angesehen worden zu sein: deñ da sich unter dem Vespasianus und Titus keine Münzen von Korinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig.[3] Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitianus, für den römischen Tempel des capitolinischen Jupiters, zu Athen arbeiten lassen, da sie nach Rom gebracht und völlig geendiget worden, ihre schöne Form verloren:[4] köñte man schließen, daß der gute Geschmak damals

der fleissigen, schönen Ausführung geschäzt. Unter den römisch gekleideten Figuren gibt es nur wenige mit besser gelungenem Faltenschlag; der Kopf ist überaus natürlich und voll Leben. Ausser Händen und Füßen, welche ergänzt und modern sind, hat sich die Figur fast unbeschädigt erhalten. Die Abbildung bei Perrier Num. 40. und Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 5. n. 3. Meyer.

1) Stosch, pierr. gravées. pl. 33. [7 B. 1 K. 41 §.]

2) Der Kopf des Titus im Museo Capitolino hat in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung keinen ausserordentlichen Werth; der im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 43.) ist weit vorzüglicher. Eine sehr große kolossale Büste des Titus soll sich in der königlichen Antikensam̃lung zu Neapel befinden. Meyer.

3) Vaillant, Num. Colon. p. 199.

4) In Poblic. c. 15.

sehr gefallen sei. Das Gegentheil davon aber ist aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und sonderlich aus den erhobenen Figuren der Friese des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Foro Palladio bauen lassen;[1] diese Friese ist von San-

1) An den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom kañ man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren sind gut gestellt; sie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maß und Verschiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten sind mit Geschmak gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft sind sie auch zu häufig, und die Arbeit ist überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über Fries und Gesims in der Höhe steht, fehlt es zwar nicht an Würde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an diesem Gebäude sind stark unterhöhlt, man möchte sagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieser Zeit muß auch der bekañte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Deñ da die Apotheose des Titus am Gewölbe vorgestellt ist, so wird ihm dieses Ehrendenkmal erst nach seinem Ableben zum Gedächtnisse errichtet sein. Die sämtlichen Bilder sind nach Beschaffenheit gut erfunden; der Geschmak überhaupt ist fein, die Formen sind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechanische Fertigkeit, als Geist und Sorgfalt. So sind z. B. oft die Augen an Profilgesichtern ganz dargestellt, und die Gewänder nachläßig ausgearbeitet. Daher läßt sich vermuthen, daß ein trefflicher Meister das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künstlern, welche vielleicht zu derselben Zeit für wenig besser als Handwerker gelten koñten, ausgeführt worden. Die Gesimse sind fast überflüssig mit Laubwerk geschmükt, das aber nicht vorzüglich sauber gearbeitet ist. Man hat sogar Ursache zu argwöhnen, daß manche von diesen Ornamenten erst in späteren Zeiten verfertigt sind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit

ist bekañt Evodus, der Meister des oben angeführeten schönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll geschnitten ist, und sich in dem Schaze der Abtei St. Denys zu Paris befindet.[1]) Ein schöner kolossalischer Kopf des Titus befindet sich in der Villa Albani.[2])

§. 18. Unter dem Domitianus scheinen die Griechen gnädiger angesehen worden zu sein: deñ da sich unter dem Vespasianus und Titus keine Münzen von Korinth finden, so ist hingegen von dieser Stadt unter dem Domitianus eine große Anzahl auch von der größeren Form übrig.[3]) Aus dem, was Plutarchus berichtet, daß die Säulen von pentelischem Marmor, die Domitianus, für den römischen Tempel des capitolinischen Jupiters, zu Athen arbeiten lassen, da sie nach Rom gebracht und völlig geendiget worden, ihre schöne Form verloren:[4]) köñte man schließen, daß der gute Geschmak damals

der fleissigen, schönen Ausführung geschäzt. Unter den römisch gekleideten Figuren gibt es nur wenige mit besser gelungenem Faltenschlag; der Kopf ist überaus natürlich und voll Leben. Ausser Händen und Füßen, welche ergänzt und modern sind, hat sich die Figur fast unbeschädigt erhalten. Die Abbildung bei Perrier Num. 40. und Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, stanza 5. n. 3. Meyer.

1) Stosch, pierr. gravées. pl. 33. [7 B. 1 K. 41 §.]

2) Der Kopf des Titus im Museo Capitolino hat in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung keinen ausserordentlichen Werth; der im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 43.) ist weit vorzüglicher. Eine sehr große kolossale Büste des Titus soll sich in der königlichen Antikensamlung zu Neapel befinden. Meyer.

3) Vaillant, Num. Colon. p. 199.

4) In Poblic. c. 15.

sehr gefallen sei. Das Gegentheil davon aber ist aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweisen, und sonderlich aus den erhobenen Figuren der Friese des Tempels der Pallas, welchen dieser Kaiser auf dem Foro Palladio bauen lassen;[1] diese Friese ist von San-

1) An den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom kañ man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren sind gut gestellt; sie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maß und Verschiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten sind mit Geschmak gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft sind sie auch zu häufig, und die Arbeit ist überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über Fries und Gesims in der Höhe steht, fehlt es zwar nicht an Würde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an diesem Gebäude sind stark unterhöhlt, man möchte sagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieser Zeit muß auch der bekañte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Deñ da die Apotheose des Titus am Gewölbe vorgestellt ist, so wird ihm dieses Ehrendenkmal erst nach seinem Ableben zum Gedächtnisse errichtet sein. Die sämtlichen Bilder sind nach Beschaffenheit gut erfunden; der Geschmak überhaupt ist fein, die Formen sind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechanische Fertigkeit, als Geist und Sorgfalt. So sind z. B. oft die Augen an Profilgesichtern ganz dargestellt, und die Gewänder nachläßig ausgearbeitet. Daher läßt sich vermuthen, daß ein treflicher Meister das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künstlern, welche vielleicht zu derselben Zeit für wenig besser als Handwerker gelten koñten, ausgeführt worden. Die Gesimse sind fast überflüssig mit Laubwerk geschmükt, das aber nicht vorzüglich sauber gearbeitet ist. Man hat sogar Ursache zu argwöhnen, daß manche von diesen Ornamenten erst in späteren Zeiten verfertigt sind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit

te Bartoli gezeichnet und gestochen. Die in Lebensgröße erhoben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen stehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieselbe izo siehet, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöhet ist, und sie scheinet gegen die gehäufeten Zieraten des Gebälks nur wie entworfen.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenañten Siegeszeichen des Marius sein, weñ man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter denselben stand, ehe jene Tropäen von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inschrift zeigete an, daß ein Freigelassener, dessen Namen verstümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitianus diese beiden Werke sezen lassen.[1]) Diese müßen als Siegeszeichen des Krieges mit den Daciern angesehen werden; deñ nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden demohnerachtet, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllet wurde.[2]) Es haben zwar Andere geglaubet, daß diese Tropäen dem Augustus zu Ehren errichtet worden,

Blättern zu verzieren. Hingegen ist der übrige größere Theil derselben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus geben Montfaucon (t. 4. pl. 99.) und Bartoli. (Admirand. tav. 1 — 9. Meyer.

1) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti Columna Traj. c. 4. p. 108.

2) In Domit. p. 232.

und dieses aus dem Orte selbst schliessen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist: ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilet wurde; sonderlich da es bekañt ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführeten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgezieret. 1) Aber gesezet, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung grösser, weñ ich sie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemachet habe mit Stüken von anderen Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Castel-Gandolfo entdeket, und daselbst eingemauert worden, das ist: an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Ähnlichkeit der Arbeit, und im Style der einen sowohl als der andern. 2)

§. 20. Die vortrefliche Arbeit dieser Siegeszeichen, und die ausnehmenden Zieraten an denselben sind dem Begriffe der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und köñten mit den erhobenen Arbeiten an der gedachten Friese des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro Palladis, wie von einem

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9.

2) Diese Tropäen sind musterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortreflich gelegtem Gewande; indessen sind die Massen desselben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch scheinen die Waffen, wiewohl vom elegantesten Geschmak, fast überflüßig reich verziert. Ausgeführt sind diese stark beschädigten Denkmale fleissiger, als die erhobenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus. Meyer.

te Bartoli gezeichnet und gestochen. Die in Lebensgröße erhoben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen stehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieselbe izo siehet, da das Pflaster bis an die Hälfte der Säulen erhöhet ist, und sie scheinet gegen die gehäufeten Zieraten des Gebälks nur wie entworfen.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für diese Zeiten würden die berühmten sogenanten Siegeszeichen des Marius sein, wen man nicht die Gültigkeit einer Inschrift verwerfen will, die ehemals unter denselben stand, ehe jene Tropäen von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inschrift zeigete an, daß ein Freigelassener, dessen Namen verstümmelt daselbst gelesen wurde, dem Domitianus diese beiden Werke sezen lassen.[1] Diese müßen als Siegeszeichen des Krieges mit den Daciern angesehen werden; den nachdem Domitianus durch seine Feldherren sich mit wenigen Vortheilen aus diesem Kriege mit dem dacischen Könige Decebalus herausgezogen, wurden demohnerachtet, wie Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm so viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und silbernen Statuen und Bildnissen desselben angefüllet wurde.[2] Es haben zwar Andere geglaubet, daß diese Tropäen dem Augustus zu Ehren errichtet worden,

Blättern zu verzieren. Hingegen ist der übrige größere Theil derselben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus geben Montfaucon (t. 4. pl. 99.) und Bartoli. (Admirand. tav. 1 — 9. Meyer.

1) Gruter. Inscript. t. 2. p. 1084. n. 5. Fabretti Columna Traj. c. 4. p. 108.

2) In Domit. p. 232.

und dieses aus dem Orte selbst schliessen wollen, wo dieselben vorher standen, welches ein castellum der julischen Wasserleitung des Agrippa war, das ist: ein Gebäude, wo das Wasser an verschiedene Orte hin vertheilet wurde; sonderlich da es bekant ist, daß Agrippa dergleichen Gebäude seiner nach Rom geführeten Wasserleitung mit Statuen und Werken der Kunst ausgezieret.[1]) Aber gesezet, daß diese Wasserleitung vom Domitianus ausgebessert worden (welche Muthmaßung durch das Stillschweigen des Frontinus nicht unkräftig wird), so ist die Wahrscheinlichkeit für meine Meinung grösser, wen ich sie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derselben, welche ich gemachet habe mit Stüken von anderen Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Castel-Gandolfo entdeket, und daselbst eingemauert worden, das ist: an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieses Kaisers war, und durch die vollkommene Ähnlichkeit der Arbeit, und im Style der einen sowohl als der andern.[2])

§. 20. Die vortrefliche Arbeit dieser Siegeszeichen, und die ausnehmenden Zieraten an denselben sind dem Begriffe der Kunst zu dieser Zeit gemäß, und könten mit den erhobenen Arbeiten an der gedachten Friese des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro Palladis, wie von einem

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 24. n. 9.

2) Diese Tropäen sind musterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortreflich gelegtem Gewande; indessen sind die Massen desselben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch scheinen die Waffen, wiewohl vom elegantesten Geschmak, fast überflüssig reich verziert. Ausgeführt sind diese stark beschädigten Denkmale fleissiger, als die erhobenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus. Meyer.

Meister gearbeitet gehalten werden. Fabretti will zwar behaupten, daß dieses die Tropäen des Marius seien, und weiset diejenigen als Unwissende ab, denen es Arbeiten von [des] Trajanus Zeiten geschienen, weil er die Arbeit an denselben so grob und unausgeführt findet, [1]) daß er dieses Werk mit den Figuren an des Constantinus Bogen, die in barbarischen Zeiten gemachet sind, vergleichet. Man hat zu seiner Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeiget bei aller Gelehrsamkeit so wenig Einsicht in die Kunst, daß er den Kopf der sogenanten traurenden Provinz Dacia, [2]) unter der Roma im Campidoglio, für alt hält, so wie die neue Friese in dem inneren Hofe des Palastes Santa Croce. [3]) Dasjenige, was dieser Gelehrte über die Waffen dieser Siegeszeichen vorbringet, ist eben so wenig wider diejenigen, die dieselben dem Trajanus zuschreiben, als wider mich in Absicht des Domitianus. Den es sind

1) De Columna Traj. p. 105.

2) Die traurende Provinz, eine auf Waffen sizende weibliche Figur mit angezogenen Knieen, welche den Kopf auf die Hand stüzt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeschäzt, und ist von neuern Bildhauern und Steinschneidern oft nachgebildet worden. Doch möchten wohl die Falten an diesem Denkmale bei strenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf ist wirklich modern, wie der Autor anmerkt; eben so der linke Vorderarm samt der Hand, worauf sie sich stüzt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Ursprünglich muß dieses Werk der Schlußstein eines großen Triumphbogens gewesen sein, wie aus der Gestalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht. Meyer.

3) Fabretti, de Columna Traj. p. 106 et 155.

in allen Siegeszeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker römische und barbarische Waffen mit einander vermischet und unter einander geworfen, wie man sonderlich an dem Basamente der Säule des Trajanus siehet, wo des Künstlers Absicht gewesen zu sein scheinet, seine Composition zu vervielfältigen, und dadurch schöner zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede ist, hat sich der Bildhauer begnüget, den Schildern eine ausländische Form zu geben, im Übrigen aber dieselben gezieret, wie immer ein Schild hätte sein können, welcher in Tempeln aufgehänget zu werden bestimmet worden. Es führen dieselben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eines von den römischen Feldzeichen war. [1]) Die Helme sind ebenfalls von griechischer oder römischer Form; auf zween sizet oben ein Sphinx, welcher auf dem einen Helme einen Pferdeschweif trägt, auf dem anderen aber einen Federbusch. Auch die Degen haben die alte griechische Form, und die Scheide endiget sich unten in dem sogenañten Pilze. In dieser Betrachtung sehe ich keinen Grund, diese Werke dem Trajanus abzusprechen: ich finde aber auch eben so wenig Bedenken, dieselben dem Domitianus zuzueignen, sonderlich da man die erwähnete Inschrift anführen kañ. Ein neuer Scribent glaubet, daß dieselben nach der Schlacht bei Actium gesezet worden sind, aus keinem andern Grunde, als weil er in der wellenförmig ausgefressenen Base derselben eine Vorstellung des Wassers zu finden vermeinet.

§. 21. Die Bildnisse des Domitianus sind sehr selten, weil der römische Rath dieselben zu ver-

1) Plin. l. 10. c. 4. sect. 5.

tilgen beschloß;[1]) es ist auch bisher in Rom, ausser dem schönen Kopfe desselben im Museo Capitolino, nur eine einzige Statue im Palaste Giustiniani als die seinige erkant worden.[2]) Diejenigen aber irren, welche dieselbe als diejenige angeben, die, nach dem Prokopius, dessen Gemahlin Domitia auf Erlaubniß des Raths ihm nach dessen Tode sezete, da alle andere Statuen desselben umgerissen waren: den diese war von Erzt, und noch zu gedachten Scribentens Zeit erhalten, da hingegen jene von Marmor ist.[3]) Ferner ist falsch, wen jene vorgeben, diese Statue habe nichts gelitten: den sie ist unter der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme sind neu; es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen sei. Ich habe gesaget, daß nur diese Statue, welche geharnischt ist, als ein Bildniß des Domitianus erkant worden, weil man eine unbekleidete und heroische Statue desselben in der Villa Aldobrandini nicht bemerket hat.[4])

1) Sueton. in Domit. c. 23.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 25.

Der Kopf hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künstler keine große Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Nase ist neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Restaurationen. Meyer.

3) Procop. c. 8.

Die Statue des Domitianus im Palaste Giustiniani ist eine kräftige, derbe Gestalt, und gut genug gearbeitet; die Rüstung ist besonders hübsch verziert. Der rechte Arm ist ohne Zweifel neu; der linke nicht ganz bestimt. Noch eine Statue des Domitianus findet sich im Palaste Rospigliosi, und eine andere in der Villa Aldobrandini. Meyer.

4) Über die Statuen des Domitianus äussert sich der

§. 22. Endlich wurde im Frühlinge des Jahres 1758 eine andere ungezweifelte heroische Statue des Domitianus gefunden, an einem Orte, welcher alla Colonna heisset, und zwischen Frascati und

Autor in den Anmerkungen, S. 117, also: „Die „Statuen des Domitianus, des Bruders und Nach„folgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die „von Erzt geschmolzen und also verkaufet, und die von „Marmor wurden zerschlagen, so daß sich nur drei der„selben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn „Cardinals Alexander Albani, die zweite im Pa„laste Rospigliosi, und die dritte stehet unerkant in „der Villa Aldobrandini, und ist unbekleidet, über „Lebensgröße, mit einem Paludamento über die linke „Achsel geworfen, wie die erstere.“ In Bezug auf die Statue Domitians im Palaste Giustiniani schreibt er S. 398 der ersten Ausgabe: „Was aber Montfau„con (Antiq. expliq. Suppl. t. 4. pl. 4. p. 6.) von dessen „Statue im Palaste Giustiniani saget, ist falsch; „er behauptet, es habe dieselbe nicht den geringsten Scha„den erlitten, und es sei die einzige von den Statuen „dieses Kaisers, die der Rache des römischen Raths, „welcher alle Bildnisse desselben zu vertilgen beschlossen, „entgangen sei. Es scheinet, man halte die giustini„anische Statue für diejenige, welche auf Bitten des„sen Gemahlin ihr zugestanden worden, diese aber war „von Erzt, und stand noch auf dem Capitolio zu [des] Pro„kopius Zeiten, und jene ist von Marmor. Hernach „ist es falsch, daß diese nicht gelitten: denn sie ist unter „der Brust entzwei gebrochen gewesen, und die Arme „sind neu: es ist auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Sta„tue gehöret. Montfaucon hat Lust, etwas zu re„den über die Figuren auf dem Harnische derselben, „allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Au„gen hatte, konnte er nichts Sicheres beibringen. Dasje„nige, was Maffei für eine Sirene hält mit einem „Fischschwanze, und was jenem anders scheinet, ist „dergleichen; aber man hätte sie eine Nereide nennen „sollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die „mittelste Figur, welche mit einer in die Höhe gehobe-

Palestrina liegt, eben da, wo kurz zuvor eine Venus und im vorigen Jahrhunderte Inschriften entdeket wurden, die hier eine Villa eines Freigelassenen eben dieses Kaisers anzeigeten. Der Leib bis auf die Kniee, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen, die sich über der Hüfte erhalten hat) wurde nicht tief unter der Erde gefunden und war daher sehr zerfressen; und man sah an demselben offenbare Zeichen verübeter Gewaltsamkeit, Hiebe im Kreuze und tiefe Stöße, woraus zu muthmaßen ist, daß auch diese Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerschlagen worden; deñ es wurde sogar dessen Name, wo sich derselbe auf Inschriften fand, ausgehauen und vertilget. 1) Der abgelösete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Diese Statue ist unbekleidet und von großer Schönheit. 2) Um den Kopf ging eine Krone

„nen Hand vorgestellet ist, hält mit beiden Händen vor „dem Unterleibe Früchte. Aus dem Thiere, auf wel- „chem ein Kind reitet, weiß der Erklärer nicht, was er „machen soll; auf dem Kupfer ist es ein Ochse: weñ „man sich die Mühe nim̃t, die Statue in der Nähe zu „betrachten, so findet man, daß es die Liebe ist, wel- „che auf einem Löwen reitet." Meyer.

1) Fabretti, Inscr. c. 4. p. 274 et 330. Eben so erging es dem Namen ANTONINVS in den Inschriften des Caracalla; in einer derselben, welche in dem vor einiger Zeit zu Pozzuolo entdeketen Gymnasio gefunden worden, ist gedachter Name halb vertilget. Es heisset dieselbe

M....ANTONINO
COLONIA PVTEOLANA.

Winckelmañ.

2) Monum. antiq. du Musée Napol. t. 3. pl. 28. Hier möchte der schiklichste Ort sein, auch an die Bildnisse der Domitia, der Gemahlin des Domitianus, zu erinnern. Sie sind so ausserordentlich selten, daß Bis-

von Erzt, von welcher man die Stifte siehet, an welchen sie befestiget war. Der Herr Cardinal Alexander Albani hat dieselbe ergänzen lassen, und sie stehet, nebst anderen kaiserlichen Statuen, unter dem grössern Portico des Palastes in seiner Villa.

§. 23. Vom Nerva ist ausser einem Theile seines Forums und sonderlich den prächtigen korinthischen Säulen eines Porticus nebst der oberen Deke desselben, und ausser wenigen Köpfen, nichts übrig. In Absicht der Deke des Porticus, die mit sogenañten Mäandern gezieret ist, merke ich an, daß hierdurch des Hesychius Erklärung des Worts μαιανδρος, welches bei ihm κοσμος τις οροφικας, das ist: ein Zierat an Deken ist, bestätiget wird.[1] Dieses erinnere ich, weil ein neuerer Kritikus, dessen ich mich izo nicht entsinne, anstatt οροφικος, lesen wollen γραφικος, durch welche vermeinete Verbesserung derselbe diesen Zierat allgemeiner zu machen, und auf alles, was bemalet gewesen, zu deuten gedacht hat. In der That finden sich die Mäander auf allen alten Malereien und Gefäßen sehr häufig, aber an Deken alter Gebäude sind sie sehr selten. In Rom ist davon kein anderes Beispiel als die Deke des gedachten Porticus, und an Ge-

conti, welcher ohne Zweifel in diesem Fache der erfahrenste Kenner war, behauptet, eine im Museo Pio-Clementino (t. 3. p. 5. tav. 5.) erklärte und abgebildete Statue sei das einzige zuverläßige Bildniß dieser Kaiserin aus Marmor. Selbst das capitolinische Brustbild, welches ihren Namen führt, will er nicht für ächt erkennen, und eben so wenig ein anderes, das aus der Samlung des Graven Fede in's Pio-Clementinum gekommen ist. Meyer.

1) In v. μαιανδρος.

bäuden ausser Rom ist mir nur eine Deke zu Palmyra bekant.[1])

§. 24. Ein sehr schöner und seltener Kopf dieses Kaisers befindet sich in dem Museo Capitolino, und wird sehr irrig von dem Erklärer dieses Musei für eine Arbeit des Algardi ausgegeben, welcher an demselben nichts als die Spize der Nase und des Ohrs ergänzet hat, und so behutsam mit diesem Bildnisse umging, daß er angestanden, die Erde, die sich zwischen den Haaren angesezet hat, abreiben zu lassen.[2]) Der Herr Cardinal Alexan-

1) Wood, Ruins of Palmyr. pl. 19.

Man findet die sogenañten Mäander sehr häufig an den Hauptgesimsen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (pl. 6 et 11.) in denen von Balbek (pl. 22. 27. 34.), in den Bädern von Nimes (Clérisseau, Antiq. de France, prem. part. pl. 36.), in den Trümmern des Palastes des Diocletianus zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella, an dem Sarkophag der Cäcilia Metella im farnesischen Palaste, und an vielen andern alten Denkmalen. Fea.

2) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 27. p. 31.

Bottari sagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinsicht der Arbeit Ähnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik. Fea.

Troz der Versicherung Winckelmañs ist der Kopf des Nerva im Museo Capitolino doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) erinnert. Unter den Bildnissen des Nerva ist wohl das vorzüglichste, an Kunst wie an Umfang, die im Pio-Clementino befindliche sizende kolossale Figur. (T. 3. tav. 6.) Sie bestehet aus zwei Theilen, dem obern nakten, und dem untern bekleideten. Beide sind zwar antik, und mit Ausnahme der restaurirten Arme wohl erhalten; auch stimmen sie in Gestalt, Größe und Arbeit mit einander überein doch haben sie ursprünglich nicht zusammengehört. Meyer.

der Albani, durch welchen dieser Kopf in gedachtes Museum gekommen ist, erhielt denselben von dem Bruder des lezt verstorbenen Prinzen Panfili, des lezten seines Hauses, in dessen Villa dieses Brustbild stand.[1] Der Marchese Rondinini aber besizet ein völlig erhaltenes Brustbild nebst seinem alten Sokel, welches vermuthlich auch ein Brustbild dieses Kaisers ist, und unter die seltenen Köpfe gehöret, deren Nase nicht beschädiget worden.

§. 25. Von der Zeit des Nerva würde, nach [des] Fulvius Ursinus Angeben,[2] die sizende Figur eines griechischen Sprachlehrers sein, welcher in der Inschrift auf dem Sokel M. METTIUS EPAPHRODITUS heisset; dessen Bruder hatte ihm dieselbe sezen lassen. Fulvius Ursinus, welcher dieselbe bekañt gemachet, glaubet, es könne dieselbe einen Epaphroditus aus Chäronea vorstellen, welcher, nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. Diese Figur, welche nicht völlig halb so groß als die Natur ist, stehet in dem Hofe des Palastes Altieri in Campitelli zu Rom.[3]

§. 26. Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze römische Reich ein neues Leben, und er fing an, nach so vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künstler aufzumuntern.[4] Die Ehre einer Statue, welche er sich

1) Mit einem andern sehr schönen Kopf des Nerva schmükte der Cardinal späterhin seine Villa ebenfalls. Fea.

2) Imag. illustr. viror. n. 91.

3) Sie hat nicht völlig natürliche Größe. Ist dieses Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entstanden, so muß man annehmen, daß es von einem mittelmäßigen Künstler herrühre. Meyer.

4) Flori procem. in fine.

nicht allein, mit Ausschliessung Anderer, anmaßete, sondern mit wohlverdieneten Männern theilete, [1]) kan der Kunst sehr beförderlich gewesen sein; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hofnung Statuen nach ihrem Tode gesezet wurden. [2]) Es scheinet, daß eine sizende senatorische Statue in der Villa Ludovisi von einem Zeno, dem Sohne des Attis aus Aphrodisium gemachet, von dieser Zeit sei: der Name desselben stehet auf dem Zipfel des Gewandes dieser Statue, und ist von niemanden bisher bemerket worden. [3]) Man könte glauben, daß sich damals eine Schule der Kunst an besagetem Orte in Karien (wenn man die bekanntesten unter vielen andern gleiches Namens nimt) aufgethan, wegen verschiedener Namen aphrodisischer Künstler, welche sich erhalten haben. [4]) Ein anderer Zeno aus Staphis [5]) in Asien, der das Bild seines Sohns glei-

1) Plin. panegyric. c. 52. 54. 55. 59.

2) Plin. l. 2. epist. 7.

3) Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchstaben gewürket sind. (Ruben. de re vestiar. l. 1. c. 10. Ciampini Vet. mon. t. 1. c. 13.) Winckelmann.

[Die Inschrift lautet: in der vorläuf. Abhandl. 194 §. wie folgt:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.]

4) Inscript. Syriac. in Grævii Thesaur. Sicil. t. 6.

Unter der antiken Statue einer Muse in der florentinischen Galerie liest man: Opus Attiliani Aphrodisienis, welches nach Buonarroti (Osserv. sopra alc. framm. di vetri, prefaz. p. 21.) Aphrodisiensis heissen sollte. [Aus Aphrodisias in Cypern? Siebelis.] Meyer.

5) [Man sehe die folgende Note.]

ches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf dessen Grabmal gesezet, wie aus der Inschrift derselben aus neunzehen Zeilen erhellet, [1] wird nicht viel später gelebet haben; der fremde Kopf, welcher

1) Es ist dieselbe folgende in Versen:

Θ. Κ.
ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕCΤ ΑΦΡΟΔΙ
CΙΑC ΠΟΛΛΑ ΔΕ ΑCΤΕΑ ΠΙCΤΟC
ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΥΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ ΚΑΙ
ΕΙΚΟΝΑC ΑΥΤΟC ΕΓΛΥΨΑ
ΤΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
ΤΕΧΝΑCCΑΜΕΝΟC ΚΑΥΤΟΝ
ΕΡΓΟΝ . . . . . .

Diis inferis!

Patria mihi Zenoni beata est Aphrodisias; multas vero urbes fisus meis artibus peragrans et conficiens Zenoni adolescenti præmortuo filio sepulcrum et cippum et imagines ipse sculpsi meis manibus fabrefaciens inclytum opus.

Die lezten Zeilen dieser Inschrift sind nicht völlig zu lesen. Es ist dieselbe noch von niemand bekañt gemachet. Ausser der erhaltenen Anzeige eines Künstlers, köñte sie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Asien, welcher sich bei keinem Scribenten findet, bekañt zu machen, theils die Buchstaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man (Beger. Thes. Brand. t. 1. p. 259. Wise, Numm. ant. Bodlej. p. 116. Cuper. de Eleph. exercit. 1. c. 7. in Suppl. Ant. Rom. Sallen. t. 3. p. 74.) mit verschiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es köñte der abgekürzete Name dieser Stadt sein: deñ σταφυλιτης und σταθμοδοτης scheinen zu weit gesuchet. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläßigkeit der griechischen Dichter dieser und der folgenden Zeiten kennet, geschweige deñ in Inschriften.

Bei dieser Gelegenheit will ich eine andere Inschrift

auf diese Herme gesezet ist, erlaubet nicht, mit mehr Wahrscheinlichkeit auf die Zeit derselben zu schließer; dieses Denkmal befindet sich in der Villa Negroni. Wohin ich aber einen Antiochus von Athen sezen soll, von welchem eine Pallas von zweimal

bekannt machen, welche auf der Base von einer Statue des Bakchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) stehet: vermuthlich befindet sich dieselbe auf der Insel Scio: denn ich habe diese und andere Inschriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκευασε machet zweifelhaft, ob Lisanias der Bildhauer gewesen oder derjenige, welcher die Statue machen lassen.

Je geringer aber die Kunst wurde, desto mehr schäzeten die schlechten Arbeiter ihr Werk, und sezeten ihren Namen zu den unbeträchtlichsten Sachen. Also stehet der Name eines Bildhauers, ΕΥΤΥΧΗC aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabsteins im Campidoglio über die Figur des Verstorbenen [gesezt], die etwa einen Fuß hoch ist. (Muratori Inscript. p. 633. 1.) Winckelmann.

Die erwähnte Herme des Zeno ist mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Jenkins kommen. Wir haben die Inschrift an derselben nach der richtigen Lesart mitgetheilt, welche Fea der sorgfältigen Untersuchung Viscontis verdankt. Die wahrhafte Vaterstadt des Zeno war also Aphrodisias, und Winckelmanns Vermuthung wegen Staphis, einer Stadt in Asien, fällt. Visconti ist nicht abgeneigt zu glauben, daß der hier erwährte Zeno eine Person sei mit dem Meister der oben erwähnten senatorischen Statue in der Villa Ludovisi. — Das Wort κατεσκευασε ist ohne Zweifel auf den Künstler zu beziehen; sollte derjenige, welcher die Statue machen lassen, angezeigt werden, so müßte es κατεσκευασατο heissen. [In Plutarchs Numa (c. 13.) steht κατασκευαζειν vom Künstler. Siebelis.] Meyer.

Lebensgröße in der Villa Ludovisi stehet, weiß ich nicht; die Statue ist schlecht und plump, und die Schrift scheinet älter, als von dieser Zeit.[1]

§. 27. Das größte Werk von [des] Trajanus Zeiten ist dessen Säule, welche mitten auf dem Foro

1) Die Abschrift dieses Namens, welche man dem Carlo Dati (Vite de' Pittori p. 118.) aus Rom nach Florenz überschikte, war folgende:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΑΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ

Maffei (Mus. Ver. Inscr. var. p. 318. n. 4.) gibt denselben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verstümmelung. Ich gebe ihn, wie er auf der beschädigten Base stehet:

. . . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines Antiochus (Gori Inscript. t. 1. Gemm. tab. 1. n. 4. Quirini epist. ad Freret. p. 29.) steht auch auf zween geschnittenen Steinen. Winckelmann.

Zwar hat die Pallas des Antiochus von Athen keinen sehr strengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Gesichts, sondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menschliches, runde Wangen und offene Augen; doch mag sie, wie wir aus der fast geraden Stellung, aus den tief gezogenen Falten des Gewandes ahnen können, wohl nach einem Werke des hohen Styls copirt sein. Im Ganzen der Figur herscht freilich etwas Steifes und Frostiges, welches man auf Rechnung des Copisten sezen muß; indessen vernimmt der Beschauer doch gleichsam einen leisen Nachklang von stiller Würde und Majestät, womit das Original geschmükt war. Über den Hüften ist das Gewand anstatt eines Riemens mit Schlangen gegürtet. Beide Arme und die Spize der Nase sind neu; der Mund und das Kinn beschädigt. Meyer.

In der ersten Ausgabe, S. 402, liest man noch: „Die „beiden Centaure des Cardinals Furietti, von „schwärzlichem sehr harten Marmor, welchen man Bigio heißet, vom Aristeas und Pappias, gleichfalls

messer hielt. Es wurde dieselbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Palaste Imperiale, und zugleich mit derselben ein Stük des oberen Gesimses, oder die Cornische der Architrave von weissem Marmor, welche diese Säule trug, und über sechs Palmen hoch ist. Da nun die Cornische das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke ist, so muß dasselbe über achtzehen Palme hoch gewesen sein. Dieses Stük hat der Herr Cardinal Alexander Albani in seine Villa sezen lassen, nebst einer Inschrift, die den Ort anzeiget, wo dasselbe entdeket worden. Es zeigeten sich beim Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben sind, weil niemand die Kosten tragen wollte, dieselben heraus zu heben, und man hat auf diese Säulen die Grundlage gedachter Auffahrt gesezet. 1) Nach der Säule kañ als das edelste Werk der Kunst, welches sich erhalten hat, der kolossalische Kopf gedachten Kaisers, in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, betrachtet werden; es ist derselbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf römische Palm hoch. 2)

1) Orlandi ad Nardini l. 5. c. 9. p. 235.

An dem Foro Trajani war die basilica Ulpia, welche sich auf so vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. l. 11. c. 17. Sidon. Apollinar. l. 9. epist. 16. p. 284. Vopisc. in Aurel. p. 417 — 418. et 606.) Fea.

2) Das Museum Capitolinum besizt ausser einem kolossalen, mit Eichenlaub bekränzten Brustbild des Trajanus (6 B. 2 K. 16 §.) noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Brust abgebrochen war, kañ sogar vortreflich genañt werden. Die Nase, das Kiñ und das Ohr auf der rechten Seite sind neu; der Mund, die linke Wange und der Stirnknochen über beiden Augen haben gelitten. Eine gut gearbeitete

§. 29. Apollodorus, welchen Trajanus von Athen kommen ließ, den Bau dieses Forums zu führen, zeiget, daß in dem, was die Kunst betrift, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom beliebter als selbst die römische, welches die in griechischer Sprache von Römern verfasseten Geschichten unter anderen beweisen.[1]) Daher geschah es, daß sich Römer griechische Grabsteine sezen ließen, und auf dem Sokel einer römischen Statue, die sich zu unserer Väter Zeiten in Rom befand, standen die Worte: ΚΑΛΩΣ ΤΕΛΩΝΗΣΑΝΤΙ; dem, der den Zoll ehrlich verwaltet welches ein Römer gewesen sein muß.[2]) Vor weniger Zeit fand sich folgende römische Inschrift in griechischen Buchstaben, die zwar, nach der Form derselben zu urtheilen, nicht von sehr später Zeit der römischen Kaiser ist, welche izo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani stehet:

Δ. Μ.

ΤΙΤΙΑΙ. ЄΛΠΙΔΙ. ΜΑΡ

sizende Figur ist aus der Villa Mattei in das Museum Pio-Clementinum gekommen. (T. 3. tav. 7. Monum. ant. du Musée Napol. t. 3. pl. 32.) Der Kopf dieser Statue, in welchem man Trajans Züge nicht verkennen kan, ist aufgesezt, und hat ursprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 7.) meldet, daß sich das schönste von allen bekanten Brustbildern des Trajanus gegenwärtig in England befinde, im Besize des Obristen Campbell. Zu Constantinopel war eine Statue des Trajanus zu Pferde, von Erzt. (Cedren. p. 322.) Meyer.

1) Tzetz. Chil. 2. hist. 34. v. 82.

2) Scaliger. Animadv. in Euseb. chronic. num. 1973. p. 159.

KOYC. TITIOYC. ZHNO
BIOYC. KOIOYГI. BЄNЄ
MЄPЄNTI. ΦHKIT.

das ist:

D. M.

TITIAE. HELPIDI. MAR
CVS. TITIVS. ZENO
BIVS. CONIVGI. BENE
MERENTI. FECIT.

§. 30. In Absicht der Baukunst verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden; den̄ man wird an keinem alten Gebäude so erstaunend große Blöke Marmor angebracht finden. Das Basament des Bogens bis an den Fuß der Säulen ist aus einem einzigen Stüke; in der Länge hält es sechs und zwanzig römische Palmen und ein Drittheil; die Breite ist von siebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreizehen Palmen. Oben auf diesem Bogen stand dieses Kaisers Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathhause zu Ancona verwahret wird. [1]) Die Pfei-

1) Oben auf dem Bogen mußten vielmehr drei Statuen sein, die des Trajanus in der Mitte, die der Plotina, seiner Gemahlin, zur Rechten, und die der Marciana, seiner Schwester, zur Linken, weil an den bestim̄ten Pläzen die auf die genañten Personen bezügliche Inschrift ist, und man drei Statuen auf der bei dieser Gelegenheit zur Ehre des Trajanus geschlagenen Münze erblikt. Die Inschrift in der Mitte lautet also:

IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F. NERVAE.
TRAIANO. OPTIMO. AVG. GERMANIC.
DACICO. PONT. MAX. TR. POT. XVIIII. IMP. IX.
COS. IV. P. P. PROVIDENTISSIMO. PRINCIPI.
SENATVS. P. Q. R. QVOD. ACCESSVM.

ler der Brüke des Trajanus über die Donau dieneten, nachdem die Brüke abgeworfen war, wie Dion saget, blos dazu, die äusserste Stärke der menschlichen Kräfte zu zeigen.[1])

§. 31. Von öffentlichen Werken der Kunst unter dem Trajanus sind übrig, ausser den schönen Stüken seines Bogens, woraus Constantin den seinigen zusammensezen ließ,[2]) Trümmer von großen erhobenen

ITALIÆ. HOC. ETIAM. ADDITO. EX. PECVNIA. SVA. PORTV. TVTIOREM. NAVIGANTIBVS. REDDIDERIT. V. Fea.

1) L. 68. c. 13.

Trajanus selbst ließ die Brüke abwerfen, aus Furcht vor den Einfällen der Barbaren. Meyer.

2) Die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen Constantins, welche auf Trajans Thaten Bezug zu haben scheinen, rühren vermuthlich weder von einem einzigen Gebäude her, noch sind sie von einem Meister gearbeitet. Deñ die acht runden Stüke haben viel hübschere Draperien, mit breitern und besser gelegten Falten, als die übrigen. Die acht vierekichten, welche oben über den gedachten runden an den beiden Hauptseiten des Bogens eingesezt sind, zeigen sehr stark erhoben gearbeitete, fast freistehende Figuren mit mehr gehäuften, schmalern Falten der Gewänder. Die vier großen länglich vierekigen Stüke, von denen zwei in der Höhe auf den schmalen Seiten des Bogens, die beiden andern im Durchgange des Hauptbogens angebracht sind, erscheinen am flüchtigsten behandelt. Aber der Styl ihrer Figuren ist mächtig und groß. Die Statuen gefangener Könige, welche oben auf dem Bogen stehen, sind fleissiger ausgeführt, jedoch von einem nicht minder guten Style, so daß es scheint, als weñ die genañten Bildwerke am Bogen Constantins, welche von Gebäuden des Trajanus genommen sind, von drei oder vier verschiedenen Meistern gearbeitet worden. Meyer.

Werken, die in der Villa Borghese liegen, und entweder von einem zweiten Triumphbogen dieses Kaisers, oder von einem anderen öffentlichen Gebäude seines Forums zu sein scheinen, wie die Basilika Ulpia war, welches Gebäude auf einer schon oben erwähnten seltnen goldenen Münze angedeutet ist. Diese erhobenen Werke stellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor, in Figuren von eilf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherrn unterscheidet, aber nicht erkennet, weil der Kopf abgeschellert ist. Des Trajanus Brustbild aber ist deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu sehen, und auf einem andern dieser Stüke siehet man an dem Feldzeichen, welches zwei Schilder hat, auf dem unteren Schilde das Bild des Nerva, und auf dem oberen Schilde scheinet wiederum das vom Trajanus zu sein. Zwei Schilder hatten die römischen Feldzeichen unter dem Caligula, nämlich dieses Kaisers und des Augustus, vor welchen sich der parthische König Artabanus niederwarf.[1] Ja unter dem Tiberius trugen die Feldzeichen nebst dem Bildnisse dieses Kaisers zugleich das Schild des Sejanus, welches die Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten.[2] Von eben diesen Gebäuden scheinen die zween gefangenen Könige in Marmor zu sein, die im Palaste Farnese stehen; den̄ es sind dieselben auf dem Foro des Trajanus gefunden,[3] und diese Figuren sind es, welche der große Zeichner Polidoro da Caravaggio, der Schüler

1) Sueton. in Cai. c. 14.

2) Id. in Tib. c. 48.

3) Sie werden wahrscheinlich in Neapel sein. Die Arbeit daran ist im Ganzen gut; ihre Gewänder sind hübsch gefaltet. Meyer.

des Raphaels, häufig in seinen Werken angebracht hat.

§. 22. Die große Sorgfalt, welche Trajanus trug, die Werke der Kunst, die gelitten hatten, auszubessern, ist bekañt. Ein thörichter Gedanke ist es, weñ Maffei einen bewafneten Krieger zu Pferde auf einem erhoben geschnittenen Steine, welcher eine nakte Figur, die zur Erden liegt, durchstoßen will, auf den Trajanus deutet:1) so unwürdig hat weder Trajanus von sich selbst, noch irgend ein Römer von ihm gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunst von seiner Zeit ist eine schöne nakte Venus, deren Gewand auf ein langes stehendes Gefäß neben ihr geworfen liegt. Der Kopf dieser Statue, welcher ihr eigen und niemals abgelöset gewesen ist, hat die Ähnlichkeit der Marciana, des Trajanus Schwester; es stehet dieselbe in dem Garten hinter dem Palaste Farnese. An eben dem Orte stehet eine jener ähnliche Venus, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, worauf das Gewand liegt, verschieden ist. Diese Venus hat ihr gewöhnliches und schönes Gesicht; der Kopfpuz aber ist dem an jenem Kopfe vollkommen ähnlich, das ist: es ist oben auf dem Kopfe ein Knauf von einer gewundenen Flechte; wie an Köpfen der Marciana auf Münzen. Die Seitenhaare sind in besondere Wendungen geleget, und durch ein dünnes Band, welches durch jede Loke gezogen ist, gehalten. Auf der Stirne steket wie eine Blume aus kostbaren Steinen, die man insgemein Agraffe nennet. Diese herlich schöne, bekleidete Marciana stehet in der Villa Negroni.2) Ich kañ nicht

1) Gemm. ant. t. 4. n. 14.

2) Beide Venus mögen nun zu Neapel sein. Wohin die

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

§. 1. Auf den Traianus folgete Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunst, welcher sogar mit eigener Hand Statuen verfertiget haben soll; so daß daher Victor, als ein unverschämter Schmeichler saget, es könne dieser Kaiser als ein Künstler neben den berühmten Bildhauern, dem Polykletus und dem Euphranor stehen.[1]) Weñ man von seiner Neigung gegen den alten Styl der römischen Sprache im Schreiben auf die Kunst schließen köñte:[2]) würde er auch in dieser jenen herzustellen gesuchet haben. Nebst der Liebe zur Kunst war seine Begierde, alles zu wissen und zu sehen, ohne Schranken; und es war dieselbe der vornehmste Grund der großen Reisen, die er im sechsten Jahre seiner Regirung nach allen römischen Provinzen antrat, so daß sich Münzen finden von siebenzehen Ländern, die er durchreiset ist. Er ging sogar nach Arabien und Ägypten, welches Land er, wie er selbst in einem Briefe an den Consul Severianus saget, völlig ausstudiret hatte.[3])

§. 2. Durch den Hadrianus wurde die Kunst auf den Thron erhoben, und die Griechen, so zu reden, mit derselben; so daß seit dem Verluste der Freiheit Griechenland keine glüklichere Zeit erlebet, und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Deñ dieser Kaiser nahm sich vor, Griechenland in die vorige Freiheit zu sezen, indem er es für ein frei-

1) Epitom. in Æl. Adrian. princ. *Fictor ex ære et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.* Meyer.

2) Spartian. in Adrian. c. 16.

3) Vopisc. in Saturn. c. 8.

es Land erklärete, und suchete den griechischen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu geben.[1] In dieser Absicht ließ er nicht allein in Athen so stark bauen, wie Perikles vor Zeiten gethan hatte, sondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland sowohl als in Kleinasien mit öffentlichen Gebäuden, Wasserleitungen und Bädern ausgezieret.[2] Ein Tempel, welchen er zu Cyzikum aufführen ließ, wurde unter die sieben Wunderwerke der Welt gezählet: und vielleicht sind von demselben übrig die erstaunenden Trümmer daselbst, die seit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen. Er trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es scheinet, zugleich zu diesen seinen großen Absichten Ruhe zu haben.

§. 3. Gegen Athen aber äusserte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil diese Stadt der Siz der Künste gewesen war, theils weil er viel Jahre daselbst gelebet und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Atheniensern die Insel Cephalenia wieder, bauete den Tempel des Bakchus und vollendete den Tempel des olympischen Jupiters zu Athen, nachdem derselbe an siebenhundert Jahre, vom Pisistratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele[3] Stadien im Umkreise hatte.[4] In demselben

1) Spartian. in Adrian. c. 13.

2) Auf dem Grabmal des Alkibiades zu Melissa ließ er die Statue desselben aus parischem Marmor errichten. (Athen. l. 13. c. 4. [n. 34.] Meyer.

3) [Über vier Stadien, sagt Pausanias, habe der Umfang des Heiligtums, loci consecrati, τȣ ἱερȣ, nicht des Tempels allein, der am Eingange von jenem stand, betragen.]

4) Xiphil. in Adrian. p. 264.

Wie Griechenland und besonders Athen noch im Un-

liess er, wie Pausanias berichtet, unter andern Statuen, von Golde und Elfenbein verfertiget, eine solche kolossalische Statue des Jupiters sezen; [1]) eine jede römische Stadt liess in diesem Tempel dem Kaiser selbst eine Statue errichten.

§. 4. Der Eifer dieses Kaisers um die Kunst erwekete eben den Trieb auch in anderen Griechen, so daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus zubenamet, in verschiedenen griechischen Städten Statuen errichten liess, wel-

glük seinen Siegern Achtung einflößte, davon zeuget ein schöner Brief des Plinius. (L. 8. epist. 24.) Meyer.

1) L. 1. c. 18.

Diese Stelle des Pausanias ist dunkel, und die Umschreibungen derselben in den Anmerkungen der leipziger Ausgabe, machen dieselbe nicht deutlicher. Mich däuchet, man könne derselben viel leichter, als geschehen, helfen, wenn man και anstatt μεν sezet, und lieset: ὅτι και Ῥωμαιοις. Pausanias hätte sagen wollen: die Statue des Jupiters war sehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Kolossen waren; mit τα λοιπα fängt sich der folgende Saz an. Der vorhergehende Saz scheinet etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die griechische Schreibart dieses Kappadociers kennen. Der italiänische Übersezer findet hier einen Jupiter, welcher größer gewesen als alle Kolossen zu Rom und zu Rhodus; dieses widerlegt sich von selbst. Winckelmann.

[Es wird in dieser Stelle nicht ὅτι μεν, sondern ὅτι μη gelesen, welches in bejahenden und verneinenden Säzen bei nachfolgendem ειναι, γινεσθαι, so viel als ausser bedeutet. (Pausan. III. 19. 2. IV. 5. 1. III. 8. 1.) „Die „Statue ist sehenswürdig, nicht wegen ihrer Größe „(denn ausser den Kolossen zu Rom und Rhodus [unter „freiem Himmel] sind die übrigen Bildsäulen Jupiters von gleicher Größe): sondern weil sie von Gold „und Elfenbein gearbeitet, und, nach ihrer Größe beurtheilt, von einer schönen Kunst ist.“]

cher auch ausser Athen ein ganz neues Stadium von weissem Marmor, an dem Flusse Ilissus,[1]) nebst einem Theater in Athen und zu Korinth, und dieses aus eigenen Mitteln, erbauete.[2])

§. 5. Es war jedoch dieses Kaisers Lust, zu bauen und der Kunst Nahrung zu geben, nicht blos auf Griechenland eingeschränket, sondern die Städte in Italien hatten sich gleicher Freigebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude, die Hadrianus ausser Rom in Italien aufgeführet, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verstandene Inschrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieselbe neben demselben gefunden sein soll, die aber das Theater eben dieser Stadt angehet; welches von dem Amphitheater nicht über funfzig Schritte entfernet ist. Mazzocchi, welcher dieselbe ergänzet hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inschrift hinzugesezet, auf die halb hervorspringenden Säulen des Amphitheaters,[3]) ohne zu überlegen, daß diese Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen sie hervorspringen, aus einem Stüke gehauen sind. Es hat auch derselbe nicht betrachtet, daß man in einem solchen Gebäude für Statuen keinen Plaz findet, mit welchen sowohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen sowohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und drei Viertelheile im Durchmesser haben, so wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem capuanischen

1) Pausan. l. 1. c. 19.

2) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. n. 1. c. 5. p. 551.

3) In mutil. Campan. Amphith. titul. princ. Fea.

Theater ausgegraben worden, wovon man noch izo die Gruft siehet. Diese Säulen nebst den Statuen stehen zu Caserta, und sind für das dortige königliche Schloß bestimt. Unter den Statuen ist die schönste eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm sezet, und ausser den Armen, welche mangeln, völlig erhalten ist.

§. 6. In Rom selbst bauete sich dieser Kaiser das prächtige Grabmal, welches izo unter dem Namen der Engelsburg bekant ist.[1] Ausser einigen Säulengängen, welche umher gingen, war das ganze Gebäude mit weissem Marmor bekleidet, und mit Statuen besezet. Nach der Zeit dienete dieses Gebäude als eine Festung, und da in demselben die Römer von den Gothen belagert wurden, vertheidigeten sich jene mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen,[2] unter welchen der berühmte schlafende Faun über Lebensgröße, izo in dem Palaste Barberini, war, den man bei Ausräumung des Grabens dieses Castells fand.[3] Eines der größten Werke der Bildhauerei, welche dieser Kaiser machen lassen, würde dessen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden gewesen sein, die auf der Spize dieses seines Grabmals soll gestanden haben, und, wen dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben ist, so groß war, daß ein starker Man in die Löcher, welche die hohlen Augen an den Pferden macheten, hineinkriechen konte:[4] man gibt sogar vor, daß dieses Werk aus einem einzigen Bloke Marmor ge-

1) Die von Hadrianus zu Rom errichteten Gebäude zählt Spartianus auf. (In Adrian. c. 19.) Meyer.

2) Procop. de bell. Goth. l. 1. c. 22.

3) [Man vergleiche 5 B. 1 K. 6—7 §.]

4) Joann. Antioch. περι αρχαιολ. ap. Salm. Not. in Spart. p. 51.

hauen gewesen. Es scheinet aber eine griechische Lüge aus der Zeit des Scribenten zu sein, welche zu gleichem Paare gehet mit der Nachricht eines andern griechischen Scribenten dieser Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Constantinopel, welchen kaum vier Gespanne Ochsen ziehen konnen. 1) Hadrianus ließ allen seinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, sondern auch bei Lebenszeit Statuen und zwar auf dem Foro zu Rom sezen. 2)

§. 7. Unter so vielen Werken, die Hadrianus, nachdem er vier Jahre vor seinem Tode nach Rom zurükkam, ausgeführet hat, war vermuthlich das größte Gebäude seine Villa unter Tivoli, deren Trümmer an zehen Miglien im Umfange haben, und ausser vielen Tempeln und andern Gebäuden zween Theater in sich begreifen, von welchen das eine den deutlichsten Begrif von allen alten Theatern in der Welt gibt, weil die ganze Scena erhalten ist. Er ließ hier sogar die berühmtesten Gegenden und Gebäude von Griechenland vorstellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der elysäischen Felder bekañt waren. 3) Unter andern Gebäuden sind die sogenañten hundert Kammern berühmt und sehenswürdig, in welchen die kaiserliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinschaft eine mit der andern hatten, sondern vermöge eines hölzernen Ganges von aussen, welcher durch eine Wache koñte besezet und geschlossen werden. Es sind zwo Reihen Gewölbe über

1) Nicet. Choniat. ap. Fabric. Biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406. Bandur. Imp. orient. sive Antiq. Constant. t. 1. l. 6. p. 108.

2) Xiphil. Hadrian. p. 246.

3) Spartian. in Adrian. c. 26.

einander, welche in dem Winkel, welchen sie machen, ein rundes Castell haben, wo man sich das Corpo di Guardia vorstellet. In jedem Gewölbe waren, vermöge eines bretternen Bodens, welcher auf hervorspringenden Steinen ruhete, die man noch siehet, zwo Wohnungen, und es findet sich noch in einem derselben der abgekürzete Name eines Soldaten mit schwarzer Farbe, wie mit einem Finger geschrieben. Die Pracht dieser Gebäude war so verschwenderisch, daß ein sehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgestellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demselben fand sich beim Ausgraben, ausser vielen Hirschgeripen, eine große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hake zerschlagen waren; die besten von denselben behielt der Cardinal Polignac. Es waren lange Gänge zum Spazieren mit Musaico beleget, von welchen man noch große Stüke siehet: die Boden der Zimmer waren von eben dieser Arbeit, aber von kleinern Steinen zusammengesezet. Unzählig viele Tische von Musaico, theils in Rom, theils anderwärts, sind alle unter dem Schutte dieser Trümmer gefunden worden. Mit Statuen, die hier in großer Menge seit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, sind alle Museen in ganz Europa bereichert; es wird noch izo beständig gegraben und gefunden, und annoch für die späte Nachkommenschaft bleiben Entdekungen zu machen übrig. 1)

1) Ausser zwei sehr schönen Hermen, der Tragödie und Komödie, welche sich im Museo Pio-Clementino befinden, wurde um 1780 eine schöne nakte liegende Statue ausgegraben, welche, wie jene Hermen, aus weissem Marmor und wahrscheinrich zu Hadrians Zeit gearbeitet ist. Besizer dieses Denkmals ist der Grav Marefoschi zu Rom, (später kam solches nach Schwe-

Stük Musaico aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben lassen, zum Gebrauche eines Fußbodens in seiner Villa. Der vornehmste Grund des ehemaligen Besizers, dieses zu glauben, ist, daß dieses Musaico besonders in dem Fußboden, wie ich angezeiget habe, eingefasset gefunden worden, woraus man hat schliessen wollen, daß dasselbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, sondern anderwärts hergeholet sei. Diese Meinung aber wird unerheblich, weñ man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zusammengesezet, aus seinem Boden gehoben, und aus Asien nach Rom gebracht werden müßen; ferner daß man alsdañ annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke, und von gleich feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich scheinet.[1] Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein solches Musaico und von so feiner mühsamer Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demselben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes besonders zu arbeiten; und nachher an seinem Orte einzusezen. Daß man also zu verfahren pflegete, hat sich an zwo gleich feinen Gemälden in Musaico gezeiget, die in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden: deñ diese waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Musaico eingesezet, dergestalt, daß sie nicht allein von den Seiten umher, sondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beide schäzbare Stüke sind von gleicher

1) Besonders da die musivischen Arbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk vereinigt sind, welcher viel weniger fest ist als der jezige Kütt, und leicht losbreñt. Fea.

Größe und zween Palmen hoch, und von einem und eben demselben Künstler verfertigt, welcher Dioskorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inschrift von kleinen schwarzen Steinen auf denselben anzeiget:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 10. Ich glaube, es werde dem Leser nicht mißfallen, diese zwo Gemälde hier beschrieben zu lesen. Das erste wurde den 28 April 1763 in der verschütteten Stadt Pompeji in der Mitte des Fußbodens eines Zimmers gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemaligen Gebäudes, in dem es gestanden; es stellet drei weibliche Figuren vor, welche komische Masken vor dem Gesichte haben, und auf Instrumenten spielen, nebst einem Kinde. Die erste Figur zur rechten Hand stellet eine alte Frau vor, und spielet den Tamburino; die andere, ebenfalls mit einer Larve eines betageten Alters, stehet und schlägt kleine Beken an einander; die dritte, und jüngere Figur, in's Profil gekehret, sizet und spielet zwo Flöten zugleich; das Kind aber bläset eine Schallmei. Die kleinen Steinchen zum Grunde dieses Gemäldes sind in der Größe eines ganz zu oberst abgestuzeten Federkiels, und vermindern sich in den Figuren, bis sie dem bloßen Auge nicht mehr kentlich sind;[1]) es sind sogar die behaarten Augenbraunen an den Masken ausgedrüket.

§. 11. Das zweite Gemälde wurde den 8 Februar 1764 und zwar in meiner Gegenwart völlig entdeket. Es sind hier ebenfalls drei weibliche Figuren mit komischen Larven vor dem Gesichte gebildet, nebst einem Knaben ohne Larve. Die erste Figur zur rechten Hand sizet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Tepiche von dreifärbigen

1) [Eine Berichtigung hierüber im 2 Bande, S. 266.]

ken der Kunst des Hadrianus zuerst, nicht weil dieselben das Vollkommenste aus dieser Zeit sind, sondern vielmehr aus Ursache des Gegentheils, und weil an ihrem Sokel die Namen der griechischen Künstler Aristeas und Papias, aus Aphrodisium, eingehauen zu sehen sind. 1) Es wurden dieselben in der tiburtinischen Villa des Hadrianus sehr beschädiget und zertrümmert gefunden, und haben also eine große Ergänzung erfordert. Es müßen auf denselben, wie auf dem Centaur in der Villa Borghese Kinder geritten haben, wie man schließen kan aus einem großen vierekichten Loche auf dem Rüken derselben, in welchem die reitende Figur fest gemachet war; und vermuthlich werden diese Kinder, da sie nicht aus einem Stüke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erzt gewesen sein. Aus dem krummen Stabe, λαγωβολον genañt, das ist: womit man nach Haasen wirft, welchen der jüngere Centaur hält, scheinet es, daß derselbe den Chiron vorstelle als einen berühmten Jä-

(t. 1. tav. 52. p. 89.), wo er einen Centaur von weissem Marmor bekañt macht, der dem erwähnten jüngern an Gestalt und Stellung ähnlich ist, die Vermuthung äussert, derselbe sei wohl nebst dem in der Villa Borghese nach dem ersten und andern im Capitolino copirt: so können wir ihm keineswegs beistimmen, sondern wir sind, zufolge wiederholter sorgfältiger Beobachtungen, wenigstens in Hinsicht des borghesischen viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Dieser hat mehr vollendete, zarte, abgewogene Formen, eine geistreichere Behandlung und einen belebtern, seelenvollern Ausdruk als jener ältere in Capitolino. Wäre also einer nach dem andern copirt: so müßte der borghesische das Original zum capitolinischen sein. Meyer.

1) Die Abbildung diese Centauren findet man bei Cavaceppi (Raccolta di Statue t. 1. tav. 26. — 27.) und Foggini. (Mus. Capitol. t. 4. tav. 13 — 14.) Fea.

ger, welcher den Jason, den Theseus, den Achilles und andere Helden erzogen und zur Jagd angeführet hat.[1]) Es sind unterdessen diese Statuen kein Denkmal des höchsten Glanzes, welchen die Kunst unter dem Hadrianus erreichete, und mehr zu schäzen, weil sie ein Paar ausmachen, und mit Namen griechischer Künstler bezeichnet sind.

§. 15. Die Ehre und die Krone der Kunst dieser sowohl als aller Zeiten sind zwei Bildnisse des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der Villa Albani, das andere ein kolossalischer Kopf in der Villa Mondragone über Frascati; und beide befinden sich in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen.[2])

§. 16. Das erstere, welches die halbe Figur dieses Lieblings des Hadrianus vorstellet, ist ebenfalls in seiner Villa ausgegraben, aber nur ein Stük eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, in mehr als Lebensgröße, wie man aus der ausgehöhleten inneren Seite desselben schließen kan, welches geschehen, um die Last des Marmors zu erleichtern, sondern es stand dieselbe vermuthlich auf einem Wagen. Den die rechte und ledige Hand ist in einer Haltung, aus welcher man schließen kan, daß dieselbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefasset haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde also in diesem prächtigen Werke die Consecration oder die Vergötterung des Antinous vorgestellet gewesen sein, da wir wissen, daß die Figuren der Personen, gegen welche

1) [Denkmale, Num. 11.]

2) [Numero 179 — 180.]

die übertriebene, verächtliche Schmeichelei sich so sehr verging, auf einen Wagen gestellet wurden, um ihre Erhebung und ihren Übergang zu den Göttern anzudeuten. [1])

§. 17. Der kolossalische Kopf eben dieses jungen Menschen in der Villa Mondragone ist dreimal so groß als die Natur und dermaßen unversehrt, daß derselbe ganz neu aus den Händen des Künstlers gekommen zu sein scheinet, und ist von so großer und hoher Kunst, daß ich es für keine Kezerei halte, zu sagen, es sei dieses Werk nach dem vaticanischen Apollo und nach dem Laokoon, das Schönste, was uns übrig ist. Weñ es erlaubet wäre, diesen Kopf in Gyps formen zu lassen, köñten unsere Künstler nach demselben als nach einem der höchsten Modelle der Schönheit studiren; deñ die kolossalischen Formen, da sie einen großen Künstler erfordern, der gleichsam über die Natur hinauszugehen verstehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umrissen zu verlieren, sind hernach eine Probe der Geschiklichkeit eines Zeichners. Nebst der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derselben nichts ihresgleichen im ganzen Altertume; so daß man sagen kañ, es sei dieser Kopf eines der schönsten Dinge in der Welt. Da derselbe vor Alters eingefugt gewesen, so gebe ich dem, der ihn siehet, oder dieses lieset, zu überlegen, was für ein Werk die ganze Figur gewesen

1) Sie wurden auch sizend auf einem Adler vorgestellt, wie Titus an seinem Triumphbogen im Campo Vaccino (Bartoli Admir. Antiq. Rom. tab. 9.), oder auf einem geflügelten Pferde, wie aus Münzen, erhobenen Arbeiten und andern alten Denkmalen erhellet. (Schœpflini Comment. hist. et crit. de apotheosi Imperat. Roman. c. 4. p. 84. tab. 1. 2.) Die Kaiserinen auf Münzen werden von einem Pfau getragen. Fea.

sein muß. Die Augen sind eingesezet, und mit einem silbernen Blättchen beleget gewesen, wie ich in dem mechanischen Theile des vierten Kapitels angezeiget habe. 1)

§. 18. Beide Köpfe sind mit Lotus bekränzet, welche als dem Antinous eigene Kränze zu Alexandria Antinoeia genennet wurden. 2) An dem Brustbilde ist dieser Kranz wie aus lauter Blüthen dieses Gewächses zusammengesezet; an dem großen Kopfe aber, dessen Haare mit einem Bande gebunden sind, gehet um dieselben in verschiedenen Krümmungen ein Stengel dieses Lotus herum, dessen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohreten Löcher auf beiden Seiten des Stengels anzeigen. Oben auf dem Kopfe ist ein vierekichtes Loch von drei Finger breit, in welchem vermuthlich eine große Blume von Lotus gestanden.

§. 19. Ausser diesen Köpfen befindet sich die schönste Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bakchus bekränzet ist, in der Villa Casali, auf deren Grunde, das ist: auf dem Berge Cölio in Rom, dieselbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf desselben gesezet worden; ist vor einiger Zeit aus Rom nach Potsdam gegangen; ein Brustbild desselben, welches ehemals in der Sam̃lung der Königin Christine von Schweden war, stehet izo zu S. Ildefonso in Spanien. Überhaupt sind keine Köpfe häufiger, als die Bildnisse dieses Bithyniers; das schönste von eigentlichen Brustbildern desselben, die ich gesehen habe, ist dasjenige, welches sich in dem auserlesenen Museo des Hauses Bevilacqua zu Verona befindet; 3) es ist zu bedauren, daß demselben die linke

1) [7 B. 2 K. 14 §.]
2) Athen. l. 15. c. 6. [n. 21.]
3) Maffei Veron. illustr. part. 3. col. 216. tav. 10.

Achsel mangelt. Von Köpfen desselben in geschnittenen Steinen war einer der schönsten, die bekant sind, in dem Museo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlborough erstanden. 1)

§. 20. Der ohne Grund sogenante Antinous im Belvedere wird insgemein als das schönste Denkmal der Kunst unter dem Hadrianus angegeben, aus dem Irrtume, daß es die Statue seines Lieblings sei; es stellet dieselbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jungen Helden vor. Sie wird unter die Statuen der ersten Klasse gesezet, wie sie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: den die Beine und Füße nebst dem Unterleibe, sind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das Übrige der Figur. Der Kopf ist unstreitig einer der schönsten jugendlichen Köpfe aus dem Alter-

1) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Casali viel Verdienst zugestehen muß: so ist er doch schwerlich für die schönste Statue desselben zu achten. Eine andere Figur dieses schönen Günstlings, welche sonst im Palaste Farnese stand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umrisse, und ist weicher behandelt. Der berühmte Antinous im Capitolino, mag zwar, weil sich in ihm blos das Bildniß ankündigt, in Hinsicht auf den Kopf, dem casalischen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geschmaks in den Formen überlassen müßen; aber die Glieder insgesamt sind zierlicher, haben mehr Übereinstimmung, die Gestalt ist anmuthiger, und die Proportionen werden von vielen Künstlern für musterhaft angesehen. Die große, zu Palestrina von Hamilton entdekte Statue, welche der Duca Braschi besizt, behauptet und verdient sicherlich ebenfalls vor dem casalischen Antinous den Vorzug. Meyer.

tume.[1]) In dem Gesichte des Apollo herschet die Majestät und der Stolz: hier aber ist ein Bild der Gratie holder Jugend und der Schönheit blühender Jahre mit gefälliger Unschuld und sanfter Reizung gesellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenschaft, welche die Übereinstimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die sich hier bildet, stören könte. In diese Ruhe und gleichsam in den Genuß seiner selbst, mit gesammelten und von allen äussern Vorwürfen zurükgerufenen Sinnen, ist der ganze Stand dieser edlen Figur gesezet. Das Auge, welches, wie an der Göttin der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet ist, redet mit einnehmender Unschuld; der völlige Mund

1) Bottari Mus. Capitol. t. 2. tav. 33. p. 35.

Er wurde auf dem esquilinischen Berge in der Nähe von S. Martino ai Monti gefunden. (Aldrovandi Statue. p. 117.) Fea.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 9.) glaubt, daß in diesem Denkmal ein Mercurius vorgestellt sei. Die Vorwürfe, welche Winckelmañ den Füßen der Figur macht, sind nicht ganz ungegründet, und man kañ noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Massen von Licht und Schatten bilden; sie sind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buschig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, so wie man es an den meisten römischen Kaiserbildnissen bemerkt; und wie an diesen sind auch die Haare in geraden Linien um die Stirn her angesezt. Die Nasenspize ist, obwohl unbeschädigt, doch nicht von der zierlichsten Gestalt, und die Fußzehen sind knodig. Weñ man das Gesicht, den Körper, die Hüften, so schön diese Theile auch sein mögen, mit ernster Aufmerksamkeit betrachtet: so wird man bei dieser mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, sie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekañten aber im Altertum berühmten Meisterwerks zu halten, zumal da sich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden. Meyer.

heftigen Schrift zu geben,[1]) zumal jemanden, der diese Figur selbst nicht sehen konte, da er schrieb; es ist dieselbe ausserdem diesem Kaiser im Geringsten nicht ähnlich.[2]) Ein geharnischter Sturz einer Statue mit dem Kopfe dieses Kaisers und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopfe des Antoninus Pius stehen in dem Palaste Ruspoli, und weil beide Stüke unter dem Rande des Harnisches glatt gearbeitet sind, behauptet man insgemein, daß dieses Statuen gewesen, die aus zwei Stüken bestanden, von welchen das eine in das andere eingefuget gewesen.[3]) Ficoroni bringet dieses als eine seltene Bemerkung an, und es würde dieselbe von Erheblichkeit sein, wen sie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß diese Rümpfe von neuerer Hand bis an den Harnisch abgearbeitet worden, um die Kosten der Ergänzung dessen, was an diesen Statuen mangelte, zu ersparen. Ich finde hier noch anzumerken, daß die grossen kaiserlichen Medaglioni, oder Schaumünzen von Erzt, allererst unter dem Hadrianus anfangen. Dieses vorausgesezet, sind alle diejenigen, welche sich in dem kaiserlichen Museo zu Wien befinden,[4]) für untergeschoben zu erklären. Einer der schönsten daselbst von diesem Kaiser ist inwendig hohl, und ein Maulesceltreiber bei Rom hatte dieses seltene Stük viele Jahre, anstatt einer Schelle, an seinem Thiere hängen.[5])

1) Riccobaldi Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. p. 45.

2) Sie ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Meyer.

3) [Meyersche 2 B. 4 K. 2 §. Note. 7 B. 1 K. 12 §. Note.]

4) und von frühern Kaisern sein sollen, gehört ohne Zweifel noch dazu. Die wiener Ausgabe hat diese ganze Stelle nicht. Meyer.

5) Von diesen nach Art der Büchsen oder Dosen ausgehöhl-

§. 22. Wäre es möglich gewesen, die Kunst zu ihrer vormaligen Herlichkeit zu erheben, so war Hadrianus der Mañ, dem es hierzu weder an Keñtniß noch an Bemühung fehlete; aber der Geist der Freiheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme war verschwunden. Es kañ auch als eine Ursache der aufgeklärete Aberglauben, und die christliche Lehre angegeben werden, welche sich eigentlich unter diesem Kaiser anfing auszubreiten.[1] Die Gelehrsamkeit, welcher Hadrianus aufhelfen wollte, verlor sich in unnüze Kleinigkeiten, und die Beredsamkeit, welche durch bezahlete Redner gelehret wurde, war meistens Sophisterei: dieser Kaiser selbst wollte den Homerus unterdrüken, und an dessen Statt den Antimachus emporbringen und einführen.[2] Ausser dem Lucianus ist der Styl der griechischen Scribenten

ten Schaumünzen führt Buonarroti (Osserv. istor. tav. 36. n. 4 — 5.) zwei an, von Commodus und von Julia Augusta, der Gemahlin des Septimius Severus. In der Erklärung, S. 413, wo er noch einer solchen Schaumünze von Nero und einer anderen von Heliogabalus erwähnt, äussert er auch die Vermuthung, daß sie besonders zu Riechfläschlein haben dienen mögen. Fea.

1) Euseb. præp. Evangel. l. 4. p. 92 et 98.

2) Excerpta e Dion. Cass. l. 69. c. 4. Suid. v. Αδριανος.

Hadrianus, welcher als Kritiker gleichsam die Rolle eines Tiberius oder Caligula spielte, und troz der Bildung, welche man ihm nicht absprechen kañ, die wunderlichsten Urtheile fällte, hatte die größte Vorliebe für den zu seiner Zeit fast vergessenen Antimachus; besonders das Dunkle und schwer Verständliche scheint ihm an diesem Dichter gefallen zu haben, so daß er selbst ein griechisches Gedicht in der Manier und Schreibart desselben zu machen versuchte. (Spartian. Adrian. c. 16.) Meyer.

dieser Zeit theils ungleich, theils gesucht und gekünstelt, und wird dadurch dunkel, wovon Aristides ein Beispiel sein kan. Die Athenienser waren bei allen verliehenen Freiheiten in Umständen, daß sie einige Inseln, welche sie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten.[1] Die Kunst konte sich eben so wenig, wie die Wissenschaften, erheben, und der Styl der Künstler dieser Zeit ist von dem alten merklich verschieden, wie man selbst damals, nach einigen oben angeführeten Anzeigen der Scribenten dieser Zeit, eingesehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunst gab, war wie die Speisen, welche die Ärzte den Kranken verordnen, die sie nicht sterben lassen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

1) Philostrat. vit. Sophistar. n. 23. Lollian. p. 517.

Zweites Kapitel.

§. 1. Die Antoninen schäzeten die Künste, und Marcus Aurelius beförderte ebenfalls dieselben auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen sezen ließ; er ehrete das Andenken des Vindex, welcher wider die Markomannen geblieben war, mit drei Statuen, und ließ auf dem Foro Traiani allen tapferen Männern, die in dem deutschen Kriege geblieben waren, Statuen aufrichten;[1] er verstand die Zeichnung, in welcher ihn Diognetus, ein weiser Maler, unterrichtete; dieser war zugleich sein Lehrer in der Weltweisheit.[2] Aber die guten Künstler fingen an selten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich, wie man aus den Begriffen dieser Zeit schließen kan.[3] Die Sophisten, welche izo gleich-

1) Jul. Capitol. in Anton. Philos. c. 13.

Dieser Autor erzählt, daß Antoninus den angesehensten Männern unter denen, welche durch die Pest hingeraft wurden, Statuen sezte. Vielleicht hatte Winckelmann eine Stelle aus dem Lampridius (c. 26.) im Sinne, welcher sagt, daß Alexander Severus die von allen Orten zusammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Foro Traiani aufstellen lassen. Meyer.

2) Jul. Capitol. l. c.

Wenn anders Diognetus der Philosoph, dessen M. Antoninus als seines Sittenlehrers gedenkt (de reb. suis l. 1. c. 6.), von Diognetus dem Maler nicht verschieden war. Meyer.

3) „Auch zu unsern Zeiten hat Aetion sein Gemälde, „das die Vermählung Alexanders mit der „schönen Roxane vorstellt, zu Olympia öffentlich und

sam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoninen öffentliche Lehrstühle bauen und ein grosses Gehalt auf ihre Lungen und Stimmen zahlen ließen, Menschen ohne eigene Vernunft und Geschmak, schrieen wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geschikter Künstler war in ihren Augen wie ein Handwerker. 1) Ihr Urtheil von der

„ mit so gutem Erfolge sehen lassen, daß Proxenidas, „ einer von den damaligen Hellanodiken, aus Wohlgefal„ len an dem seltenen Talent des Künstlers, ihn zu sei„ nem Schwiegersohn erwählt hat." (Luciani Herodot. sive Aët. c. 4.)

Diese von Lucian garantirte Anekdote verdient bemerkt zu werden, weil sie zu Berichtigung einer Stelle in Winckelmañs Geschichte der Kunst dienen kañ. Die Antoninen (sagt er) schäzten die Künste: aber die guten Künstler waren selten, und die vormalige allgemeine Achtung für dieselben verlor sich. Gegen die Ursache, die er von dem leztern angibt, da er die Schuld davon fast gänzlich auf die Sophisten schiebt, wäre vieles einzuwenden. Nichts, däucht mich, kañ simpler sein als die Ursache, warum nicht die Kunst, sondern die Künstler in den Zeiten der Antoninen nicht mehr in so allgemeiner Achtung standen: es kam eben daher, weil die guten Künstler so selten waren. Daß aber wirklich gute Künstler noch eben so hoch, und vielleicht höher als jemals geschäzt wurden, davon ist das Beispiel Aetions ein Beweis, dergleichen man schwerlich aus den blühendsten Zeiten der Kunst eines aufzuweisen hat. Wieland.

1) Αθλα φωνης. Galen. de puls. differ. sub init.

Dieses that besonders Antoninus Pius. (Jul. Capitol. in Anton. Pio c. 11.) Auch Marcus Aurelius bestim̃te zu Athen, das er besonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalte. (Dion. Cass. l. 71. p. 814.) Tatianus (Orat. ad Græc. c. 32. p. 70) macht sich über den grossen Jahrgehalt der Philosophen seiner Zeit lustig, und meint, sie erhielten

Kunst ist dasjenige, welches Lucianus der Gelehrsamkeit in seinem Traume in den Mund leget; 1) ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünschen, ein Phidias zu werden. Daher es fast zu verwundern ist, daß Arrianus, ein Scribent dieser Zeit, es für ein Unglük hält, den Jupiter des Phidias nicht gesehen zu haben. 2)

§. 2. Die Zeit der Antoninen ist in der Kunst, wie die scheinbare Besserung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich ist, welches, ehe es gänzlich verlöschet, alle Nahrung samlet, in eine helle Flamme auffährt, und plözlich verlöschet. Es lebeten noch die Künstler, welche sich unter dem Hadrianus gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geschmak und die Einsicht besageter Kaiser und ihres Hofes, gab ihnen Gelegenheit, sich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunst mit einmal. Antoninus Pius bauete seine prächtige Villa bei Lanuvium, deren Trümmer von ihrer Größe zeugen. 3) Von der Pracht derselben gibt ein silberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Wasser in den Bädern dieser Villa lief; es wurde derselbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreissig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inschrift: FAVSTINÆ NOSTRÆ. In den

so viel Geld, damit sie ihre langen Bärte nicht umsonst trügen. Meyer.

1) Somn. c. 9.

2) Arrian. Epictet. dissertat. l. 1. c. 6.

3) Jul. Capitol. in Antonino Pio. c. 8,

Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren. [1])

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani im Jahre 1711 eine schöne weibliche Statue, aber ohne Kopf, entdeket, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton stehet. Ein Stük von der Base dieser Statue hat sich erhalten, und an derselben sind drei Messer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drei Spizen ansah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu dieselben dieneten, εμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweiruddrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina stehet, und von mir zuerst bekañt gemachet worden ist, [2]) befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.

§. 4. Es köñte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beinamen ευπλοια, glüklicher Schiffahrt, wie sie in der Insel Gnidus verehret wurde; [3]) glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sei. Da nun dieselbe das eine Bein erhebet, und Isis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellet ist: so habe ich geschlossen, Thetis sei eben so gebildet gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gege-

1) Fabric. Descr. urb. Rom. c. 18. [Und das war obendrein nichts gar Seltenes. Senec. epist. 86.]

2) [In den Denkmalen, Numero 207.

3) Pausan. l. 1. c. 1.

ben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie izo, allegorisch, und dieses wird bestätiget durch die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffes hatte, weil dieser König von Phthya in Thessalien der erste war, der aus dem Schiffe auf das troianische Ufer sprang, und vom Hektor erleget wurde. 1)

§. 5. Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninen war, zugeschrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Altertume ist. 2) In keiner weiblichen Statue, auch selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheinet, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbeflekter Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches sich in sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust offenbaret, noch in einem so edlen geschlanken Gewächse eingekleidet, welches über den Schuß des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebet sich in einem jeden bildenden Verstande, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubet, die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestiegen zu sehen: so wie eine Schönheit am

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 1. Auson. Epitaph. Heroum, n. 12.

2) In der ersten Ausgabe, S. 412, hat die Stelle noch einen Zusaz und lautet: „Diese Statue [Thetis] aber „ist vermuthlich aus einer höhern Zeit der Kunst, so „wie es zwo unbekleidete Statuen mit Köpfen des Lu„cius Verus in der Villa Mattei und Farnese „scheinen, unter welchen diese eine der vollkommensten „mänlichen Figuren aus dem Altertume ist.“ Meyer.

Bädern des Claudius lief ebenfalls das Wasser in silbernen Röhren.[1])

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani im Jahre 1711 eine schöne weibliche Statue, aber ohne Kopf, entdeket, die bis auf die Schenkel unbekleidet ist, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton stehet. Ein Stük von der Base dieser Statue hat sich erhalten, und an derselben sind drei Messer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drei Spizen ansah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe standen, und vom Stoßen, wozu dieselben dieneten, εμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweirudrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauses Barberini zu Palestrina stehet, und von mir zuerst bekañt gemachet worden ist,[2]) befinden sich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile desselben, da wo es anfängt sich in die Höhe zu krümmen.

§. 4. Es köñte diese Statue eine Venus vorstellen, mit dem Beinamen ευπλοια, glüklicher Schiffahrt, wie sie in der Insel Gnidus verehret wurde;[3]) glaublicher aber ist, daß es eine Thetis sei. Da nun dieselbe das eine Bein erhebet, und Isis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine stehend in einer kleinen Figur der Villa Ludovisi vorgestellet ist: so habe ich geschlossen, Thetis sei eben so gebildet gewesen, und diese Muthmaßung hat Anlaß gege-

1) Fabric. Descr. urb. Rom. c. 18. [Und das war obendrein nichts gar Seltenes. Senec. epist. 86.]

2) [In den Denkmalen, Numero 207.

3) Pausan. l. 1. c. 1.

ben, die Base der Statue nach dem Muster des palestrinischen Schiffes zu ergänzen. Es war also die Base derselben, so wie izo, allegorisch, und dieses wird bestätiget durch die Base einer Statue des Protesilaus, welche die Gestalt des Vordertheils eines Schiffes hatte, weil dieser König von Phthya in Thessalien der erste war, der aus dem Schiffe auf das troianische Ufer sprang, und vom Hektor erleget wurde. 1)

§. 5. Diese Thetis muß jedoch einer höhern Zeit der Kunst, als dieselbe unter den Antoninen war, zugeschrieben werden, da sie unstreitig eine der allerschönsten Figuren aus dem Altertume ist. 2) In keiner weiblichen Statue, auch selbst die mediceische Venus kaum ausgenommen, erscheinet, so wie hier, die jugendliche Blüthe unbefleketer Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches sich in sanften Hügeln der furchtsamen züchtigen Brust offenbaret, noch in einem so edlen geschlanken Gewächse eingekleidet, welches über den Schuß des Keims solcher Jahre erhaben ist. Auf diesem der Göttin der Jugend würdigen Körper erhebet sich in einem jeden bildenden Verstande, welcher sie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsrose, und man glaubet, die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgestiegen zu sehen: so wie eine Schönheit am

1) Philostrat. Heroic. c. 2. §. 1. Auson. Epitaph. Heroum, n. 12.

2) In der ersten Ausgabe, S. 412, hat die Stelle noch einen Zusaz und lautet: „Diese Statue [Thetis] aber „ist vermuthlich aus einer höhern Zeit der Kunst, so „wie es zwo unbekleidete Statuen mit Köpfen des Lu„cius Verus in der Villa Mattei und Farnese „scheinen, unter welchen diese eine der vollkommensten „mänlichen Figuren aus dem Altertume ist.“ Meyer.

schönsten erscheinet, weñ sie sich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzet diesen mangelnden Theil mit vereineten Ideen jungfräulicher Nioben, so daß, ohne die Unschuld zu stören, ein reger Blik vom sanften Reize einer borghesischen Venus hineinfließe;[1]) aber ohne dopelte Schleife der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieses gewöhnlich ist; sondern die ohne Puz auf dem Wirbel zusammengenommenen und um und durch sich gewundenen Haare, endigen sich wie in eine Krone verwarrener verschränketer Blumen, in Ähnlichkeit der Bilder schöner Nymphen im Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beschriebenen hamiltonischen Gefäßes.[2]) Kaum wird ein lüsternes Auge unsere Göttin völlig entblößet zu sehen wünschen, weil es sich dessen berauben würde, wo der alte Künstler, nach ausgeführeter Idea des unverhülleten Schönen, die Geschiklichkeit seines Wissens und seiner Hand gezeiget hat. Deñ er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen ist, ausgearbeitet, worin die Gratien und die Kunst vereinet zu wirken scheinen; diese mit linden Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchsichtigkeit derselben, um das Verdekte nicht völlig zu verstekken. Wir erbliken unter diesem Gewande die schönsten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; sie sind so schön, daß es mir zu verzeihen ist, weñ ich glaube, daß es diese Statue gewesen sein könne, von welcher die Dichter die vollkommenste Form dieser Glieder Schenkel der Thetis, σφυρα της Θετιδος, genennet haben.[3]) Über den göttlichen

1) [Man sehe die Briefe an Bianconi, §. 33.]

2) [3 B 4 K. 36—40 §.]

3) Analecta, t. 2. p. 396. n. 24.

Homerus hinaus führet uns der dichterische Meister dieser Nereide; den er bringet sie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerühret von sterblicher Liebe, und ehe sie sich dem Peleus übergab, ja ehe drei Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erste Schif sich auf die ägeischen Fluthen wagete; den das, worauf sie tritt, ist nur ein Zeichen, um dieselbe kentlicher zu machen.

§. 6. Eines der schönsten Werke dieser Zeit, ist ein kolossalischer Kopf von Marmor, wie es scheinet der jüngern Faustina; ich sage, wie es scheinet: den die Ähnlichkeit, sonderlich jugendlicher und weiblicher Köpfe, wird etwas unkentlich in kolossalischen Köpfen; von dem Kinne an bis an die Haare auf der Stirne hält derselbe zwo Spannen. Dieser Kopf war, wie man siehet, nach der von mir angezeigeten Art in dessen Statue eingefuget. Es muß dieselbe von Erzt oder von Marmor gewesen sein: den einer von den Füßen, welcher sich erhalten hat, war ebenfalls eingefuget; so daß die äussern Theile von Marmor waren; auch von den Armen sind Stüke übrig. Dieser schöne Kopf, welcher nichts im Geringsten gelitten hat, wurde zu Porcigliano, ohnweit von Ostia, wie man glaubet, in den Trümmern der Villa des Plinius, Laurentum [1]) genant, entdeket. An eben dem Orte fanden sich verschiedene sehr schöne modellirte Figuren von gebranter Erde; unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete Figur von etwa drei Palmen hoch, imgleichen zween Füße mit angelegeten Sohlen, die dem Fuße von gedachter Statue vollkommen ähnlich sind, und vermuthlich die

1) [Laurentinum.]

§. 9. Die Statue der Marcus Aurelius zu Pferde ist zu bekant, als daß ich viel davon rede. 1). Lächerlich ist, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der Galerie des Graven Pembrocke, zu Wilton in Engeland, gesezet hat: „Die erste Statue des Marcus Aurelius zu „Pferde, welche verursachete, daß der Meister der-„selben gebrauchet wurde, die große Statue dieses

des M. Aurelius als Jüngling. Die halbe Nase und das rechte Ohrläpchen sind die einzigen Ergänzungen an demselben; und der Kopf war nie von der Brust abgebrochen. Ein schönes Brustbild, das den M. Aurelius im mäßlichen Alter vorstellt, im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 50.) nennt Visconti ein wahres Muster in dieser Art von Bildnissen. Die gefällige Büste der jüngern Faustina im Capitolino ist keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Gestalt und wie belebt. Der Künstler wandte den äussersten Fleiß auf die Ausführung, so daß er am Unterkleide selbst das Gewebe auszudrüken versuchte; die Haare sind nicht weniger fleissig behandelt. Ergänzt ist blos die Nasenspitze; auch werden einige unbedeutende Beschädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläpchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Brust getrent. Meyer.

1) Sie ist im Museo Capitolino und das größte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Erzt; entging beinahe unbeschädigt allen bösen Schiksalen, welche Rom und seine Kunstschäze betroffen haben, und wie strenge man auch urtheilen mag, bleibt sie stets ein sehr schäzbares Kunstwerk. Indessen ist die Statue aus dem Zeitalter der Antonine, und nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Geschmak. Der Kaiser hat keine besonders würdige, den Herscher verkündende Stellung; er sizt vielmehr etwas steif und gebükt zu Pferde, sieht aber huldreich, gütig und friedlich aus. Die Gliederformen scheinen zwar wohl verstanden, doch ausgesucht oder elegant kan man sie nicht nennen. Auch mag der ausgestrekte Arm im Verhältnisse zu den übrigen Glie-

„Kaisers, an welcher das Pferd von dem unsrigen „verschieden ist, zu machen.“ 1) Die Unterschrift eines halb bekleideten Hermes ebendaselbst ist wegen ähnlicher Unverschämtheit des Vorgebens zu merken: „Einer von den Gefangenen, welche die „Architrave an dem Thore des Palastes von dem „Vicekönige in Ägypten trugen, nachdem Cambyses dieses Reich erobert hatte.“ 2) Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde stand auf dem Plaze vor der Kirche von St. Johañ Lateran, 3) weil in dieser Gegend das Haus war, wo dieser Kai-

dern etwas schwer gerathen sein; die Falten des Gewandes sind hübsch gelegt, allein sie sind klein und häufig, und bilden daher keine ruhigen Massen. Weñ wir das Ganze betrachten, so scheint es uns von Seite der Anordnung nicht zu den großen Meisterstüken zu gehören. Aber das Pferd ist treflich gerathen, hat überaus viel Geist, Leben und Handlung, und scheint sich mit seinem Reiter gleichsam von der Stelle zu bewegen. Meyer.

1) Tab. 9.

2) Tab. 20.

3) Der Senat zu Rom gibt alle Jahre einen Blumenstrauß an das Kapitel der Kirche von St. Johañ Leteran, gleichsam als eine Lehnspflicht, zur Bekeñtniß des alten Rechts dieser Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es ist eine öffentliche Bedienung über diese Statue von der Zeit, da dieselbe auf das Campidoglio gebracht worden, bestellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieselbe versieht, heisset Custode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben so müßige, aber noch ältere Bedienung, ist die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreihundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimposte genommen werden. Beide Stellen vergibt der Pabst, und sie ruhen auf gewissen Häusern von dem ältesten Adel in Rom; die lezte Bedienung hat das Haus Conti, und sollte auch niemand von ihnen des Livius Geschichte mit Augen gesehen haben. Winckelmañ.

ser geboren war; die Figur des Kaisers aber muß in der mittlern Zeit verschüttet gelegen haben. Deñ in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des Constantins. Bei Gelegenheit eines großen Festes, zur Zeit, da die Päbste ihren Siz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Nasenloche, rother Wein, und aus dem linken, Wasser: in Rom war damals kein anderes als Flußwasser, da die Wasserleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluße wurde es verkaufet, wie izo auf den Gassen zu Paris.

§. 10. Die Statue des Rhetors Aristides in der vaticanischen Bibliothek ist aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den sizenden bekleideten Figuren nicht die schlechteste, und diesem Bildnisse desselben sehen zwei vollkommen erhaltene Brustbilder in dem Museo Bevilacqua zu Verona höchst ähnlich, von welchen das eine mit der Toga bekleidet ist, das andere aber mit dem Paludamento oder dem Feldherrenmantel, welcher gleichwohl mit diesem Aristides nicht bestehen kañ. Nach der Beschreibung einer bewafneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen lassen, [1]) die nicht das Süße und Verliebte, sondern etwas Mäñliches und eine Freude wie nach erhaltenem Siege zeigete, kañ man schließen, daß sich die Keñtniß des Schönen und des Styls der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben so fanden sich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeschmükketen Natur in der Schreibart und Beredsamkeit,

1) Phot. Biblioth. cod. 262. p. 1046.

und Plinius, welcher uns berichtet, daß diejenigen Stellen in seiner Lobrede, die ihm am wenigsten Mühe gekostet, bei einigen mehr, als die ausstudirten, Beifall gefunden: fassete daher Hofnung zur Wiederherstellung des guten Geschmaks.[1] Aber nichts desto weniger blieb er selbst bei dem gekünstelten Style, welchen in seiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von seinen Freigelassenen, die er liebete, Statuen sezen.[2] Von den grossen Denkmalen, die dieser Mañ in Rom sowohl als zu Athen, und in andern griechischen Städten, bauen lassen,[3] sind noch zwo Säulen seines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipollino nennet, von drei Palmen im Durchmesser: die Inschrift auf denselben hat sie berühmt gemachet, und Salmasius hat sie erkläret.[4] Ein französischer Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inschrift sei nicht in griechischen, sondern in lateinischen Buchstaben abgefasset.[5] Diese Säulen wurden im Monate September 1761 von Rom nach Neapel abgeführet, und sind izo in dem Hofe

1) L. 3. epist. 18.

Plinius sagt vielmehr, daß die mit der strengsten Wahrheit abgefaßten, einfachen, ungekünstelten Stellen nicht Einigen, sondern Allen, welchen er seine Rede vorgelesen, am meisten gefallen haben. Meyer.

2) Philostrat. vit. Sophist. l. 2. c. 1. §. 10.

3) Id. l. c. §. 5 — 6.

4) Inscr. Herodis Attici Rhet. et Regillæ conj. 4. Lut. 1619.

5) Renaudot, Prem. mém. sur l'orig. des lettres Grecques. Acad. des Inscript. t. 2. Mém. p. 237.

des herculanischen Musei zu Portici aufgesezet.[1] Die Inschriften seiner berühmten Villa Triopäa, welche izo in der Villa Borghese stehen, hat Spon bekañt gemachet.[2]

§. 11. Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, Statuen aufgerichtet,[3] von welchen man sich einen Begrif machen kañ aus einigen Stüken musaischer Arbeit im Hause Massimi mit dem Namen der Personen,[4] noch deutlicher aber von einem solchen Sieger, fast in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhobener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet ist,[5] und sonderlich aus einer wirklichen Statue in der Villa Negroni.[6] Aus dieser Figur ist in der Ergänzung derselben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Messers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhobenen Werke auf eben die Art trägt, wie an jener Urne, und es ist ihr daher eine Hake in die Hand gegeben worden. Diese Personen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Brust

1) Die Copie davon ist in der vaticanischen Bibliothek geblieben. Fea.

2) Miscell. sect. 10. n. 12. p. 322.

3) Palmer. Exercitat. in opt. fere auct. Græc. ad Lucian. p. 535.

4) [Denkmale, Numero 197 — 198.]

5) [Num. 203.]

6) Die Statue, oder vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners (auriga circense), befindet sich nun im Museo Pio-Clementino. (T. 3. tav. 31.) Visconti hält es ebenfalls für wahrscheinlich, daß dieses Denkmal den Zeiten der Antonine angehöre. Meyer.

bis an den Unterleib mit einem Gürtel vielmehr umwunden und geschnüret war. Lucius Verus ließ sogar das Bildniß seines Pferdes, Volucris genañt, von Golde im Circo sezen.[1]) Bei den Werken unter dem Marcus Aurelius gemachet, fällt mir mehrentheils dieses Prinzen eigene Schrift ein, in welcher ausser einer gesunden Moral die Gedanken sowohl als die Schreibart gemein, und eines Prinzen, welcher sich mit Schreiben abgibt, nicht würdig genug sind.

§. 12. Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, ging die lezte Schule der Kunst, die gleichsam vom

1) Daß Lucius Verus das Bildniß seines Pferdes von Golde im Circo sezen lassen, ist durch kein Zeugniß eines alten Autors zu bestätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß seines Lieblingspferdes mit sich zu tragen pflegte, demselben Mandeln und Rosinen statt des Korns in die Kripe warf, und ihm ein Grabmal im Vaticano errichten ließ. (Jul. Capitol. in Ver. c. 6.) Meyer.

Die große Statue zu Pferde, Regisole genañt, zu Pavia auf dem Plaze vor der Domkirche, (7 B. 2 K. 24 §. Note.) soll den Lucius Verus vorstellen. Sie wurde wahrscheinlich von Rom nach Ravenna, und von da nach Pavia gebracht. Montfaucon (Diar. Ital. c. 10. p. 149.) hielt sie für einen M. Aurelius, und irrte, wie er schon früher sich geirrt hatte, indem er denselben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni Osserv. p. 31.) Die Statue hat sehr gelitten, und ist daher stark ausgebessert; indessen scheint der Kopf antik zu sein, auch die Brust, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechische Arbeit halten. Die Statue ist, wie man aus dem Pferdeschmuke und aus einigen eingesezten Stüken schließen kañ, von gegossenem Metall, und nicht von gehämmertem, wie Andere wollten. Amoretti.

Hadrian gestiftet war, und die Kunst selbst, so zu reden, zu Grunde. Derjenige Künstler, von dessen Hand der wunderschöne Kopf dieses Kaisers in seiner Jugend im Campidoglio ist, machet der Kunst Ehre;[1]) es scheinet derselbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron bestieg, das ist: im neunzehenten Jahre seines Alters, gemachet zu sein; der Kopf aber kañ zum Beweise dienen, daß dieser Künstler nicht viel seinesgleichen gehabt, deñ alle Köpfe der folgenden Kaiser sind jenem nicht zu vergleichen.[2]) Die Medaglions dieses Kaisers von Erzt sind in der Zeichnung sowohl als in der Arbeit unter die schönsten solcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derselben sind die Stempel mit so großer Feinheit geschnitten, daß man an der Göttin Roma, die auf einer Rüstung sizet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführt siehet.[3]) Man kañ aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht sicher schließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schifs zu machen weiß, ist

1) Bottari Mus. Capitol t. 2. tav. 48.

2) Er hat in Hinsicht auf die Behandlung viel Ähnliches mit den Kolossalköpfen des M. Aurelius und des Lucius Verus (oben 12 B. 2 K. 8 §.) und weñ man die Behauptung, daß derselbe Meister auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden sollte, so ist es doch wenigstens zuverläßig, daß dessen Bildniß von einem Künstler herrühre, welcher in der nämlichen Schule gebildet worden. Über die Kunst am Gesicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu sagen. Das Gewand zeigt hübsch gelegte, doch kleine und etwas steife Falten, welche aber mit großer Sorgfalt ausgeführt sind. Meyer.

3) Buonarr. Osserv. istor. sopra alc. medagl. t. 7. n. 6. p. 116.

dadurch nicht geschikt zum Bau eines Schifs, welches im tobenden Meere bestehen kan: den viele Figuren auf Rükseiten der Münzen folgender Kaiser, die nicht übel gezeichnet sind, würden sonst einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunst veranlassen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird von eben der Hand, groß wie die Natur ausgeführet, vielmals ein Thersites erscheinen, welches sich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeiget, indem es leichter ist vom Großen in's Kleine zu zeichnen als umgekehrt; so wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf siehet. Sante Bartoli ist als ein sehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden durch kleine Figuren von der Größe, wie er die an den Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius entworfen hat;[1] aber wen er aus diesem Maße gegangen ist, und größer gezeichnet, wird er sich selbst sehr ungleich, wie die erhobenen Werke unter dem Titel: Admiranda Antiquitatis, darthun können.[2])

1) Diese Säule, welche an Schönheit der früher erwähnten nachsteht, wurde, wie man glaubt, vom Senat zur Ehre des M. Aurelius errichtet, und ist in Kupfer gestochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Bellori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnernde Legion durch ihr Gebet im Kriege gegen die Quaden für das Heer dieses Kaisers vom Himmel erflehte (Tertull. apolog. c. 5. Scapul. c. 4. Euseb. eccles. hist. l. 5. c. 5. Xiphil. in M. Ant. p. 275.), ist auf der Säule (tav. 15.) vorgestellt, so wie es auch der Gegenstand eines Gemäldes war, dessen Themistius (Orat. 15. ad Theodos. p. 191.) gedenkt. Der Kaiser war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von seinen Soldaten fingen einige das Wasser mit ihren Helmen auf, andere tranken. Fea.

2) Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter selbst

Eben so ungegründet ist die Benennung des Commodus, die einer heroischen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rüken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher für alt gehalten worden, diesen Kaiser vorstellet, und es soll derselbe hier als Fechter gebildet sein. Derjenige, welcher diese Statue auf einem sehr schlechten Kupfer in einer Samlung von Statuen, die zu Rom im Jahre 1623 in Folio erschienen, einen Atreus genennet, ist der Wahrheit näher gekommen;[1]) das ist: Atreus, welcher seines Bruders Thyestes Sohn ermordet. Es ist also Jakob Gronov nicht der erste, der diese Benennung gegeben, wie er will angesehen sein.[2])

§. 14. Des Commodus Andenken beschloß der Senat zu Rom zu vertilgen, und dieses ging vornehmlich auf dessen Bildnisse;[3]) dieses fand sich an vielen Brustbildern und Köpfen desselben, die der Herr Cardinal Alexander Albani entdekete, da er den Grund zu seinem prächtigen Lusthause zu Net-

der wahrscheinlichen Angabe, daß es ein Herkules mit dem jungen Ajax sei, zwar nicht widersprochen, aber doch selbst die Vermuthung aufgestellt, daß es vielleicht ein Herkules mit seinem Sohne Telephus sein könnte, weil auf einem Medaglione von Midäum und auf einem andern von Tarsus ungefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Herkules sich noch eine Hirschkuh befindet. Meyer.

1) Er stand sonst im Hofe des farnesischen Palastes und ist von dort nach Neapel gebracht worden. Es ist eine fast kolossale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, sehr gut grupirt, äusserst lebhaft bewegt, aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrscheinlich nach irgend einem alten herlichen Originale in späterer Zeit copirt. Meyer.

2) Thes. Antiq. Græc. t. 1. nnnn.

3) Lamprid. in Commod. Ant. c. 18.

tuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Gesicht mit dem Meißel abgeschlagen, und man erkennete dieselben nur an einigen andern Zeichen, so wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinne und Munde erkennet. In der Villa Altieri ist ein Kopf eben dieses jungen Menschen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demselben erhalten war, als ein Antinous ergänzet.

§. 15. Es ist kein Wunder, daß die Kunst anfing, sich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenket, daß auch die Schulen der Sophisten in Griechenland mit dem Commodus aufhöreten.[1] Ja, den Griechen wurde sogar ihre eigene Sprache unbekannt: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre besten Schriften mit dem wahren Verständnisse derselben lesen konnten, und wir wissen, daß Oppianus in seinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch dessen Ausdrüke und Worte, deren er sich bedienet, so wie Homerus selbst, den Griechen dunkel war.[2] Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phrynichus suchete die Athenienser zu lehren, wie ihre Voreltern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine bestimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach verlorenen Stammwörtern auf Muthmaßungen gegründet.

§. 16. Wie sehr die Kunst nach dem Commodus gefallen, beweisen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regirung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus und Pe-

1) Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4.

2) Bentley's Diss. upon Phalar. p. 406

scennius Niger in kurzer Zeit regiret hatten und ermordet waren. Die Athenienser ließ Severus sogleich seinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reise nach Syrien zu Athen in voriger Zeit widerfahren war: er nahm der Stadt alle ihre Vorrechte und Freiheiten, die ihr von den vorigen Kaisern ertheilet waren.[1] Die erhobenen Arbeiten an seinem Bogen,[2] und an einem anderen Bogen,[3] welchen die Silberschmiede ihm zu Ehren aufführen lassen, sind so schlecht, daß es erstaunend scheinet, wie die Kunst in zwölf Jahren seit dem Tode des Marcus Aurelius so ganz und gar herunterkommen können.[4] Die erhobene

1) Spartian. in Sever. c. 3.

2) Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer gestochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suaresio mit seinen Erklärungen, Rom, 1676. Man vergleiche auch Montfauc. Antiq. expl. t. 4. part. 2. pl. 109. Meyer.

3) In Rom zur Seite von S. Giorgio a Velabro. Fea.

4) Freilich müßen damals immer noch einige Künstler von Auszeichnung gelebt haben, vielleicht solche, die schon zur Zeit des M. Aurelius und des Lucius Verus geblüht, oder wenigstens würdige Zöglinge aus derselben Schule. Hiervon geben Beweise ein Brustbild des Septimius Severus unter den gabinischen Altertümern (Monum. Gabin. n. 37.); ein anderes im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 53.) und von den dreien im Capitolino dasjenige, welches einer Brust vom schönsten wachsfarbigen Alabaster aufgesezt ist. An diesem Denkmale ist das Gesicht überhaupt in einer sehr guten Manier behandelt: die Augen sind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umrissen; jedoch ist der Charakter des Ganzen übereinstimmend, der Ausdruk belebt und geistreich. Die Haare an der Stirne scheinen nicht gut angesezt; ein Fehler, den man zwar auch man-

Figur des Fechters Bato in der Villa Panfili, in Lebensgröße,[1]) ist ebenfalls ein Zeugniß hiervon; deñ weñ dieses der Fechter dieses Namens ist, welchen Caracalla prächtig beerdigen lassen, so wird nicht der schlechteste Bildhauer dazu gebrauchet sein. Philostratus gedenket eines Malers Aristodemus, welcher sich um diese Zeit hervorthat; er war ein Schüler eines Eumelus.[2])

§. 17. Es waren auch in dieser Zeit die Künstler noch beständig beschäftiget, und dem Plautianus, dem Lieblinge und ersten Minister des Kaisers Septimius Severus, wurden nicht allein zu Rom, sondern auch in andern Städten des römischen Reichs, sowohl von einzelnen Personen als von dem Senate Statuen aufgerichtet, so daß dieselben größer und zahlreicher waren, als diejenigen, die dem Kaiser selbst gesezet waren.[3]) Unter diesem Kaiser geschah in der

chen Köpfen des M. Aurelius und noch früheren Arbeiten vorwerfen kann. An der linken Augenbraune bemerkt man eine kleine Beschädigung; beide Ohren und einige Haarloken sind ergänzt. — Ein kolossaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus, ist im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 54.) und gehört auch zu den vorzüglichsten Kunstdenkmalen dieser Zeit. Meyer.

1) Fabretti Synt. de col. Traj. c. 8. p. 258. Montfauc. Antiq. expl., t. 3. part. 2. pl. 154. [Denkmale, Num. 199.]

2) Icon. l. 1. proœm. p. 763.

3) Xiphil. in Sever. p. 312.

Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen, und zwar für sich und aus eigenem Antriebe, da sonst das Recht, öffentlich Statuen zu sezen, nur dem Senate zustand. Aber die dem Plautianus gewidmeten wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergerissen. (Spartian. in Sever. c. 14.) Meyer.

harten Belagerung der Stadt Byzantium, welche die Partei des Pescennius Niger wider jenen Kaiser ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner stürzeten ganze Statuen von Erzt sowohl stehender als reitender Figuren von der Mauer herunter auf die Belagerer. 1)

§. 18. Es hat sich unterdessen von der Kunst dieser Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichsam zur Wahrheit gemachet, welches sich sonderlich auf die schlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus gründet. Man ist aber gezwungen, weñ man ungezweifelte bessere Werke von späteren Zeiten siehet, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu dem vornehmsten Denkmale gedachten Kaisers nicht der beste, wo nicht der schlechteste Künstler, wie noch zuweilen geschiehet, vorgeschlagen und gebrauchet worden. Man würde eben so unrichtig urtheilen aus ein paar der lezten Gemälde, die in der St. Peterskirche zu Rom in Musaico gesezet sind, weñ man glaubete, es sei zu eben der Zeit kein besserer Maler in Rom bekañt gewesen, wie man gleichwohl zu gedenken hätte. Oder weñ man aus ein paar Kirchen, die in Rom unter Benedictus XIV. ekelhaft gebauet und gezieret sind, auf den allgemeinen Geschmak in der Baukunst unter gedachtem Pabste schliessen wollte. Noch ausserordentlicher ist die marmorne Statue des Pabstes Leo X, des Vaters der Künste, im Campidoglio, von einem Giacomo del Duca, aus Sicilien, und Schüler des Michael Angelo, gearbeitet, welche eine wahrhafte Misgeburt kañ genennet werden. Es kañ nicht ein schlechterer Bildhauer weder zu derselben Zeit noch nachher gewesen sein, und der

1) Xiphil. in Sever. p. 301. Herodian. l. 3. c. 6. §. 9.

noch ist derselbe auserlesen worden, diese Statue für den ehrwürdigsten Ort in Rom zu arbeiten.

§. 19. In Betrachtung oben gedachter Arbeiten sollte man kaum glauben, daß sich noch ein Künstler gefunden, welcher des Septimius Severus Statue von Erzt in dem Palaste Barberini machen können, ob sie gleich nicht für schön kan gehalten werden.[1] Die vermeinete Statue des Pescennius Niger im Palaste Altieri,[2] welcher sich wider vorgedachten Kaiser aufwarf, und von ihm geschlagen wurde, wäre noch weit seltener als jene, und als alle dessen Münzen, wen dieselbe den Kaiser vorstellen könte; der Kopf aber ist dem Septimius Severus ähnlicher.

§. 20. Caracalla befahl, in allen Städten Statuen Alexanders des Großen zu sezen, und in Rom waren einige mit einem dopelten Kopfe, des Alexanders und zugleich des Caracalla.[3]

1) Maffei racc. di Statue, tav. 92.

Zu weit wäre es gegangen, wen man einen so ganz geringen Begrif von den Künstlern zur Zeit des Septimius Severus hegen wollte. Die Künstler, welche jene oben S. 360 angeführten Marmorköpfe und die Statue der Julia, welche zu Ben-Gazi in Afrika ausgegraben worden (8 B. 3 K. 16 §.), verfertigt, waren gewiß tüchtige Meister für ein solches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunst, Mühe und Fleiß besonders auf Nebenwerke, z. B auf Haare, Bart und Draperie verwandt sehen, so erfuhren auch an der hier gedachten Figur von Erzt die Nebenwerke am meisten die Pflege des Künstlers; den die Fußbekleidungen sind reich verziert, und diese Zieraten mit der größten Sorgfalt ausgeführt. Meyer.

2) Maffei raccolta di Statue, tav. 110.

3) Herodian. l. 4. c. 8. §. 1 — 6.

Auch Spartianus (in Antonin. Caracall. c. 2.) ge-

Er lobete unter den alten Feldherren sonderlich den Sylla und den Hannibal, und verehrete ebenfalls ihr Gedächtniß mit Statuen und Brustbildern. Zween von seinen Köpfen in der Kindheit befinden sich in dem Palaste Ruspoli. [1]) Die einzige Sta-

denkt der bis in's Lächerliche gehenden Begierde des Caracalla, dem Alexander ähnlich zu werden. Meyer.

1) Zur Zeit des Caracalla sind, wie es scheint, eine Menge Copien nach alten und vortreflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die Bäder dieses Kaisers zu zieren. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9.) Deß sonst standen im Hofe des farnesischen Palastes eine mittelmäßige Figur des Herkules, in Stellung und Größe dem berühmten Werke des Glykon fast ähnlich: der oben erwähnte Atreus, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm sezt; eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt; ferner im Portico, nach der Tiber zu, die oben (5 B. 2 K. 17 §.) erwähnte Urania. Alle diese Figuren sind kolossal, und wurden, wie man behauptet, im Umfange der gedachten Bäder gefunden. Die Ausführung an diesen Werken, welche sich jezo in Neapel befinden, hat geringen Werth; sie zeigen zwar mechanische Fertigkeit, aber durchaus keine von Geist durchdrungene Kunst.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den gabinischen Denkmalen wird von Visconti (Iconographie t. 2. p. 52.) für eine zu Caracallas Zeit nach dem Original des Lysippus verfertigte Copie gehalten. Sie ist zwar nicht vortreflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten fast kolossalischen Figuren; hingegen ist sie auch unter natürlicher Größe. Caracallas Brustbilder, das berühmte aus dem farnesischen Palaste nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Museo Pio-Clementino (t. 6. tav. 55.) und ein drittes mit einer Brust von Porphyr im Capitolino, zeigen unwidersprechlich, daß damals wenigstens noch ein sehr vorzüglicher Meister im Fache der Bildnisse gelebt habe. Man kann sagen, daß derselbe ein rechtes Wunder seiner Zeit ge-

tue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgete, befindet sich in dem Weinberge Borioni.[1])

§. 21. Von den Zeiten des Heliogabalus wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten.[2]) Es stellet dieselbe eine betagete Frau vor, mit einem so mänlichen Gesichte, daß nur die Kleidung das Geschlecht derselben anzeiget: die Haare sind ganz schlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwärts hinaufgenommen und untergestekt. In der linken Hand hält dieselbe eine gerollete Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Ausserordentliches ist, und man glaubet daher, daß es die Mutter besageten Kaisers sein könne, welche im geheimen Rathe erschien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde.[3])

wesen, und durch ihn die Kunst sich für einen Augenblik wieder emporzuheben schien. Deñ diese drei Bildnisse sind sogar in Arbeit und Geschmak besser als die oben angeführten des Septimius Severus, und in Hinsicht auf den treflich dargestellten Charakter, so wie auf den lebhaften geistreichen Ausdruk, wahre Meisterstüke. Selbst an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier. Meyer.

1) Nun im Museo Pio-Clementino. (T. 3. t. 12. p. 12.) Meyer.

2) Heliogabalus scheint auch die Kunst seinen ausschweifenden Lüsten dienstbar gemacht zu haben; deñ er besaß silberne Gefäße, worauf die wohllüstigsten Figuren und Gegenstände erhoben gearbeitet waren. (Lamprid. in Heliogab. c. 19.) Er entwürdigte ferner die Kunst dadurch, daß er Gemmen, die von berühmten Künstlern geschnitten waren, auf seinen Schuhen trug. (L. c. c. 23.) Meyer.

3) Lamprid. in Heliogab. c. 4.

Visconti glaubt, das Bildniß Heliogabals in einem marmornen Brustbilde des Musei Pio-Clemen-

§. 22. Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten zusammenholen, und auf dem Foro des Kaisers Trajanus sezen;[1] sein eigenes Bild aber ist in Marmor nicht auf die Nachwelt gekommen; wenigstens findet sich kein einziges in Rom.[2] Deñ diejenige große Begräbnißurne

tini zu erkennen. (T. 6. tav. 56. p. 20.) Eine andere Büste desselben ist im Capitolino, aber jene gleichet den auf Münzen vorkommenden Köpfen dieses Kaisers mehr. Eine Figur der Venus, welche wahrscheinlich die Mutter des Heliogabalus, Julia Sömia oder Soämis darstellt, wurde zu Palestrina gefunden, und in das Museum Pio-Clementinum gebracht. (Tav. 51. p. 99.) Meyer.

1) Lamprid. in Alex. Sever. c. 26.

Alexander Severus, ein besonderer Freund der griechischen Sprache (ib. c. 30 et 34.), ein geschikter Zeichner, Kenner der Musik, wohl unterrichtet in der Mathematik (ib. c. 27.), und auf alle Weise ein Beförderer der Wissenschaft (l. c. c. 35 et 44.), gab auch den Künstlern Arbeit und Antrieb. Deñ er schmükte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (ib. c. 25 et 26.) und ließ in der Stadt viele Kolossalstatuen aufstellen, indem er von allen Seiten Künstler aufsuchte; den früher vergötterten Kaisern errichtete er ebenfalls derlei Statuen zu Fuß und zu Pferde auf dem Foro des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildnisse berühmter Männer und edler Menschen in seinen beiden Lararien. (Ib. c. 29 — 31.) Meyer.

2) Fea (t. 2. p. 403.) macht die Bemerkung, daß im Pio-Clementino ein zu Otricoli gefundenes schönes Brustbild Alexanders Severus sei. Allein dieses Brustbild ist kein anderes als dasjenige, welches Visconti so eben einen Heliogabalus nañte. Vermittelst Ergänzung der Nase wollte man es dem Alexander Severus ähnlich machen. Fea redet ferner von einem treflichen Brustbilde des genañten Kaisers mit

im Campidoglio, auf deren Dekel die Figuren zweier Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kaiser beigeleget worden, dessen Bildniß man in der mäñlichen Figur auf derselben zu sehen vermeinet, diese Urne, sage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Asche ganz anderer Personen verwahret haben. Deñ die mäñliche Figur mit einem kurzen Barte, bildet eine Person in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen starb nach einer Regirung von funfzehen Jahren, im dreissigsten Jahre seines Alters.[1] Die weibliche Figur

Gewand (vestito virile), welches aus Rom nach Florenz in die dortige Galerie versezt worden, wo sich schon zuvor ein anderes Brustbild desselben in Rüstung befunden habe. Ob diese beiden Denkmale auch wirklich zuverlässige Bildnisse Alexanders Severus sind? Wenigstens sind sie Werke dieser späten Zeit und der sinkenden Kunst. Als solche, können sie immer noch lobenswürdig genañt werden; deñ das Ganze an ihnen ist harmonisch und belebt, weñ gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erscheinen. Jenes erste Brustbild mit Gewand hat sich wohl erhalten; das mit der Rüstung hat die Spize der Nase, einen Theil der Oberlipe, das Kiñ und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammäa besizt das Pio-Clementinum zwei Brustbilder. (T. 6. tav. 57. p. 71.) Zu ihren Bildnissen soll auch die Büste im Capitolino gehören, welcher ohne Grund der Name Manlia Scantilla beigelegt worden. Dieses Denkmal ist ausnehmend fleissig gearbeitet; die Haare aber sind steif, die Fleischparthien unbestim̃t, weich und geglättet; das Gewand ist in viele kleinliche krause Falten gelegt. Meyer.

1) Dem Herodianus zufolge (l. 6. c. 9. §. 7.) regirte Alexander Severus 14 Jahre, nach Lampridius (c. 60.) 13 Jahre und 9 Tage, und eben dieser Autor sezt das Lebensalter desselben auf 29 Jahr 3 Monate und 7 Tage. Meyer.

aber, deren Ähnlichkeit mit der Julia Mammäa, der Mutter dieses Kaisers, den eigentlichen vermeinten Grund zu der irrigen Benennung dieses Denkmals gegeben hat, ist das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Auf der Urne selbst siehet man in hoch erhobener Arbeit, sowohl vorne als auf beiden Seiten, den Anfang der Ilias, oder den Unmuth des Achilles über die ihm genommene Briseis, und hinten das Ende der Ilias, nämlich den Priamus, welcher zu dem Achilles komt, den Körper des Hektors auszulösen. An der vorderen Seite haben diejenigen, die alles zur römischen Geschichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius, dem Könige der Sabiner, zu finden vermeinet, und ein Anderer hat sich in einem Knauel Garn, welchen die zwo Mädchen des Achilles halten, eine Handmühle vorgestellet, welcher nicht einmal einer Pfeffermühle ähnlich ist. 1)

§. 23. Jene Benennung als richtig vorausgesezet, hat man die erhobenen Figuren des schönen Gefäßes von Glase, welches in eben der Urne gefunden worden, und dessen ich im ersten Kapitel des ersten Theils gedacht habe, 2) als eine Anspielung auf den Namen des Alexander Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es ist hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhobenen Figuren dieses Gefäßes einzulassen, und ich verweise den Leser auf die Vorstellung desselben, welche uns Bartoli in seinem Werke der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieser Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis

1) Venuti Osserv. sopra l'Urna di Aless. Sever. p. 23.

2) [1 B. 2 K. 28 §.]

sel, die sich auch in eine Schlange verwandelte, um diesem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieses war auf dem Kasten des Cypselus angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der Thetis auf den Peleus zuging,[1]) wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde.

§. 24. Von der Zeit dieses Kaisers ist die sitzende Statue des h. Hippolytus in Lebensgröße, in der vaticanischen Bibliothek,[2]) welches ohne Zweifel die älteste christliche Figur in Stein ist; denn damals fingen die Christen an, mehr Ansehen als vorher zu gewinnen, und gedachter Kaiser erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienst an dem Orte, wo izo S. Maria in Trastevere ist.[3])

1) Pausan. l. 5. c. 18.

2) Über den Beweis der Benennung dieser Statue, an welcher der Kopf neu ist, siehe Vignoli Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem præfert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic. 4. Rom. 1712. Winckelmann.

3) Lamprid. in Alex. Sever. c. 22 et 29. 43 et 49.

Nardini (Roma ant. l. 7. c. 11. reg. 14. p. 415.) beweist, daß die Christen schon vor Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten. Fea.

In der ersten Ausgabe, S. 420, liest man noch: „Diese Statue [des h. Hippolytus] ist in Vergleichung mit der Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus über den Begrif dieser Zeit; eben „dieses gilt von der oben gedachten sogenannten Begräbnißurne des Alexander Severus und der Julia Mammäa. Der Künstler derselben muß einer „von denjenigen sein, welche durch Nachahmung der „Alten aus dem Verderbnisse ihrer Zeit das Haupt erhoben.“ Diese Stelle ist in der wiener Ausgabe

§. 25. Daß die Kunst aber auch noch izo in einigen, die sie übeten, geblühet habe, beweiset die Statue des Kaisers Pupienus, welche im Palaste Verospi stand, und sich izo in der Villa Albani befindet.[1]) Es ist dieselbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beschädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; es hat dieselbe sogar die feine lettichte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefasset, und an dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befestigung stehet, ist ein großes Horn des Überflusses stehend gearbeitet. Dem ersten Anblike gibt diese Statue einen Begrif, wel-

weggelassen, und wahrscheinlich von Winckelmann selbst ausgestrichen, der in späterer Zeit sein zu günstiges Vorurtheil für die große Graburne im Capitolino gemäßigt haben mag. Die Arbeit sowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigesezten Paars, als an den Reliefs auf den Seiten ist mittelmäßig, und wenn einige Figuren der erhobenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine schöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: so sind diese Verdienste nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, sondern den guten alten Originalen zuzuschreiben, welche er mit geringer Kunst copirte. Meyer.

1) Monum. antiq. du Musée. Napol. t. 3. pl. 75. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 79.) hat gegen die Richtigkeit der Benennung dieses Denkmals Zweifel erhoben. Die Haartracht wäre, sagt er, gänzlich verschieden von der damals schon seit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug bestimmt sei, und er vermuthet daher, die Statue möchte einem ganz andern Manne als dem Pupienus errichtet sein: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man wegen Verdiensten oder aus Schmeichelei unter der Gestalt eines wohlthätigen Genius habe vorstellen wollen. Meyer.

cher sich nicht mit ihrer Zeit zu reimen scheinet: den̄ sie zeiget eine Grosheit und Pracht der Theile, in welchen sich jedoch das Wissen älterer Künstler nicht entdeket; es sind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erscheinet dadurch schwer. Es irren also diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunst um diese Zeit gänzlich verloren gegangen.[1] Die Base von einer Statue des Kaisers Gordianus, welche im Palaste Farnese war, ist nicht mehr vorhanden.[2]

§. 26. Die eigentliche bestim̄te Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunst erfolgete, war vor dem Constantin, zur Zeit der grossen Verwirrung durch die dreissig Tyrannen, welche sich unter dem Gallienus aufwarfen, das ist: zu Anfang der lezten Hälfte des dritten Jahrhunderts.[3] Die Münzverständigen bemerken, daß nach dem Gallienus in Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden;[4] je schlechter aber die Münzen dieser Zeit an Gehalt und Gepräge sind, desto öfter findet sich die Göttin

1) Ficoroni Osservaz. sopra il Diar. Ital. di Montf. p. 14.

2) Lipsii antiq. lect. l. 5. c. 8. t. 1. p. 425—426.

3) Trebell. Pollion. in Gallien. c. 1.

Von dem Kunstgeschmak des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (c. 18.) von der kolossalen Statue zeugen, welche Gallienus sich auf der höchsten Spize des Esquilino errichten wollte. Sie sollte ihn als Sonnengott vorstellen, wurde aber nur angefangen und blieb unvollendet, weil das ganze Unternehmen seinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelianus, lächerlich und thöricht schien. Meyer.

4) In dem asiatischen Griechenlande sind Münzen zum wenigsten bis auf Diocletianus geprägt worden, wie man in den Sam̄lungen von Banduri, Pellerin und Andern sehen kan̄. Fea.

za-Cesarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Überbleibsel von den alten Magazinen stehen. 1) Deñ diese Werke waren vermuthlich auswärts bestellet und aufgekaufet, und nach Rom geschaffet, um dieselben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Bestürzung über den Einfall der nordischen Völker in Italien unterblieb. 2) Eine von den daselbst ausgegrabenen Säulen von ge-

1) Es wurde daselbst auch die sehr schöne Säule von orientalischem Alabaster gefunden, welche neu im Capitolino steht. (Ficoroni veter. monum. in appendic. Gemm. p. 115.) Der Duca Cesarini fand dort auch ein großes Stük Smaragdopras (plasma di smeraldo), woraus er sehr schöne Tischblätter machen ließ. [G. d. K. 2 B. 4 K. 20 §.] Fea.

2) Man hat sogar Werkstätten von Bildhauern gefunden mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeschlagenen Splitter, ja sogar Meißel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahre 17?? ließ Hamilton nicht ferne vom sogenañten Grabmale des Nero nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortreflichen Kolossalköpfe und Brustbilder des M. Aurelius und Lucius Verus in der borghesischen Sam̃lung gefunden worden. Man entdekte außer mehreren schäzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientalischem wachsfarbigen Alabaster die größten aus diesem kostbaren Steine sind, bunt bemalte Wände, theils mit zinoberrothem Grunde, worauf weisse und goldene Schnörkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zierathen. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verschiedenen farbigen Streifen eingefaßt, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieser dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von seiner Arbeit durch Verschüttung des Gebäudes vertrieben worden. Meyer.

blümetem Alabaster (fiorito), von vier und zwanzig Palmen hoch, ist die gröste und schönste dieses Steins, welche bekant ist, und stehet in der Villa Albani. Ebendaselbst stehen zwo große Schalen aus ähnlichem Alabaster, die zehen Palmen im Durchschnitte halten, welche zertrümmert nebst Stüken von mehr als zehen anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefunden sind. In der einen von diesen Schalen stehet in der Mitten das Haupt der Medusa, und in der andern der Kopf eines Triton, oder auch eines Flusses; und da dieselben keine Öfnung haben, müßen sie, wie izo, blos zur Zierde eines Gebäudes bestimmet gewesen sein. Daß diese Werke aber nicht lange vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigete sich an zween großen Blöken von ungearbeitetem Marmo Cipollino, wo an dem Ende von jedem eine Inschrift eingehauen war, in Buchstaben, deren Form auf diese Zeiten deutet. Auf der einen stand das Consulat nebst der Anzeige desjenigen, wie es scheinet, der diese Steine kommen lassen, und nebst der Anzahl derselben:

. RVIANO III COS.
. . EXRAT
VALENTIS
. . LXXXIIII.

Auf einem Ende des zweiten Bloks war eingehauen

. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. MI.

welches ich denen zu erklären überlasse, die hierin geschikt sind. Dieser Consul Rulianus ist unbekant; es finden sich mehrere Consuln dieses Namens

aus dem Geschlechte der Fabier, die den Zunamen Rulianus führeten; sie sind aber aus weit älteren Zeiten der römischen Republik. Diese von ihren Blöken abgesägeten Inschriften befinden sich in der Villa Albani; aus den Blöken selbst sind zwo Säulen gearbeitet, die im Jahre 1767 nach England abgegangen sind. 1)

1) [Man sehe in den Briefen an Bianconi, im 2 Bande S. 107 — 110, die Berichtigungen und Erläuterungen Feas zu diesen Inschriften.]

Drittes Kapitel.

§. 1. Wie es hernach unter Constantin dem Großen mit der Kunst ausgesehen, zeigen dessen Statuen, eine unter dem Porticus der Kirche zu St. Johañ Lateran,[1] zwo andere auf dem Campidoglio, und einige erhobene Arbeiten an seinem Bogen, an welchem alles, was gut ist, von einem Bogen des Kaisers Traianus genommen worden.[2] Es ist also kaum glaublich, daß das

1) Sie kañ für ein großes Meisterstük ihrer Zeit gelten. Die Gliederformen sind zwar schwer, sogar etwas plump, aber die Stellung der Figur ist einfach, natürlich, und verdient ohne alle Rüksicht gelobt zu werden. Die linke Hand und der rechte Arm scheinen neu; der Kopf ist an der Nase und am Kinne stark beschädigt; leidlich sind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie große Loken, weßhalb sie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Eichenkranz, welcher das Haupt ziert, ist um die Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmalen der spätern Zeit wahrnim̃t. Meyer.

2) Die Statuen sollen in den Bädern Constantins auf dem Quirinal gefunden sein, und weil es jugendliche Figuren sind und die Arbeit an denselben wirklich eine späte Zeit ankündigt, so werden sie für Bildnisse der Söhne Constantins gehalten. Kunst und Styl an diesen Denkmalen ist ungefähr von gleicher Beschaffenheit, wie an der vorigen Statue.

Die am Triumphbogen Constantins befindlichen erhobenen Arbeiten, welche nicht von Denkmalen des Traianus entwendet, sondern wirklich neu verfertigt worden, stehen tief unter den erwähnten Statuen und sind barbarisch unbeholfen und mißgestaltet. Abbildungen bei Bartoli. (Admir. Ant. Rom. tab. 10—31.) Meyer.

alte Gemälde der Göttin Roma im Palaste Barberini zu Constantins Zeiten gemachet worden.[1]) Es findet sich Nachricht von anderen entdekten Gemälden, welche Hafen und Aussichten auf das Meer vorstellen, die, nach der Unterschrift derselben, aus dieser Zeit möchten gewesen sein;[2]) sie sind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet finden sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani.[3]) Aber die Gemälde in dem einen und ältesten vaticanischen Virgilio sind nicht zu gut für Constantins Zeiten, wie jemand meinet, welcher, da er geschrieben, nicht das frische Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit scheinen gemachet, ge-

1) [Man vergleiche 7 B. 3 K. 5 §.]

2) Burmanni Syllog. epist. t. 4. p. 527. epist. 458.
— Ottavio Falconieri, welcher diese Nachrichten an Nikolaus Heinsius schreibt, muthmaßt, daß diese Gemälde nicht lange vor den Zeiten Constantins gemacht sein können, wegen einiger Inschriften an den Gebäuden, wo sie gefunden worden; gewiß können sie nicht vor dem Antoninus Pius entstanden sein, wegen folgender Inschrift: BAL. FAVSTINAE. S. Fea.

3) Von den überresten, welche man in den unterirdischen Gewölben des Palastes Rospigliosi sah, wo die Bäder Constantins waren, und von den Stüken, die ausgeschnitten wurden, als man im 17 Jahrhundert dem Palaste, wo man sie jezt aufbewahrt, einen neuen Flügel anfügte (Ficoroni le vestigia di Roma ant. l. 1. c. 29. p. 128.), findet man 14 abgebildet bei Cameron (Description des bains des Romains pl. 40 — 53.) und 12 hat zu Rom im Jahre 1780 Marco Carloni in eben so vielen ausgemalten Kupfern bekannt gemacht. Aber von beiden sind die Gemälde in verschönerter Darstellung gegeben, indem die Urbilder weder so schön sind, noch so gut erhalten. Fea.

urtheilet hat.[1]) Es hat derselbe nicht gewußt, daß man aus einer schriftlichen Nachricht von gleichem Alter in diesem Buche beweisen kan, daß diese Abschrift zu Constantins Zeiten gemachet worden.[2]) Von eben der Zeit scheinet der alte gemalete Terentius in dieser Bibliothek zu sein, und der berühmte Peirese gedenket in einem seiner ungedrukten Briefe, in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alexander Albani, einer andern alten Handschrift des Terentius von den Zeiten des Kaisers Constantius, Constantinus des Großen Sohns, dessen gemalete Figuren von eben dem Style mit jenen gewesen.

§. 2. Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfalle der Bildhauerei sowohl als der Baukunst unter dem Constantin, gibt der sogenante Tempel des Bakchus, neben der Kirche S. Agnese ausser Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenschein lehren, das Gebäude, welches gedachter Kaiser auf Bitte seiner Tochter Constantia erbauen lassen, weil diese hier getaufet war, und daselbst beerdiget sein wollte.[3]) Daß dieses Gebäude nicht älter sein kön-

1) Spence's Polymet. dial. 8. p. 105.

2) Burmanni Syllog. epist. t. 5. p. 193. epist. 176.

Nach dem Urtheile einsichtsvoller Diplomatiker fällt diese Handschrift in das sechste oder siebente Jahrhundert. Die vaticanische Handschrift des Terentius mit Malereien, welche auf die Komödie der Alten Bezug haben, und wahrscheinlich nach älteren Handschriften copirt sind, gehört muthmaßlich in das sechste Jahrhundert. Meyer.

3) Hier sind wahrscheinlich zwei Gebäude mit einander verwechselt worden, die Kirche der h. Agnese, weche von Constantinus auf Bitten der h. Constantia erbauet worden (Ambros. oper. t. 4. col. 598. Bollandist. die 21 Jan. t. 2. p. 353. n. 16. Anastas. in vita S.

ne, und aus einer Zeit sei, wo man ältere Werke zerstörete und mit denselben bauete, beweisen die Säulen durch ihre Basen und Kapitäler, welche alle ungleich sind, so daß kein einziges zu dem andern passet.[1] Daher wundere ich mich über die

Silvestri, sect. 42. t. 1. p. 46.) und das benachbarte Gebäude, wo sie getauft und auch begraben wurde. Dieses wurde gleichfalls von Constantinus errichtet, mit musivischen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie Einige behaupten (Aringh Roma subterr. l. 4. c. 25. n. 14. p. 156. Bollandist. die 18 Febr. t. 3. p. 70. Ciampini de sacr. ædif. c. 10. p. 134.), dem Andenken seiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyr beigesezt hatte. Indessen zeigt die marmorne Inschrift über der Thüre des Gebäudes, daß es von Pabst Alexander IV. im Jahre 1256 zum Gebrauch einer Kirche eingesegnet worden. (Nardini Rom. antic. l. 4. c. 4. p. 154.) Weil Constantina, eine andere Tochter Constantins, ebenfalls dort begraben ist, möchte Valesius (Ammian. Marcell. l. 21. princ.) das Gebäude nach dieser, und nicht nach der Constantia nennen. Fea.

1) Unter den von Constantinus errichteten und dem Gottesdienste geweihten Tempeln in Rom ist auch der des h. Paulus ausserhalb der Stadt auf der Straße nach Ostia, welcher sich bis auf unsere Zeiten erhalten hat, und uns die richtigste Vorstellung von dem Verfalle der Kunst gibt. [Nun verbrannt.] Nach Prudentius (Peristeph. hymn. 12. vers. 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Getäfel vergoldet, und die Fenster hatten buntbemaltes Glas oder Krystall. In der Folge hat dieser Tempel viele Veränderungen erlitten; das Getäfel, die Fenster und die Malereien sind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere ruhte, sind nicht ganz von parischem Marmor, wie Prudentius zu sagen scheint, sondern einige sind auch von violetfarbigem, mehr oder weniger geflektem Marmor (paonazzetto), und die sehr schönen korinthischen Kapitäle von weissem Marmor. Aus der verschiedenen Beschaffenheit der Arbeit an diesen Kapitälen und Säulen

Blindheit des Ciampini, welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stüken die vollkommenste Proportion findet, weil er beweisen will, es sei dieses ein wirklicher alter Tempel des Bakchus, welchen Constantinus zu einem besseren Gebrauche geweihet habe.[1] Dieser sonst gelehrte Mañ zeiget so wenig Keñtniß von der Kunst, daß er glaubet, die fünf schönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen sich zween hier und drei andere in der Kirche S. Agnese selbst befinden, müßten damals für jenes Gebäude verfertiget sein.[2] Diese Leuchter sind hingegen mit so großer Kunst ausgearbeitet, daß solche Werke nur

läßt sich vermuthen, daß sie von Gebäuden, die vor den Zeiten Constantins errichtet worden, genommen sind. Eine genauere Beschreibung dieser Kirche gibt der Abate Titi in seinem Ammaestramento di pittura, scoltura ed architettura nelle chiese di Roma. p. 51. Fea.

1) De sacr. ædific. c. 10. p. 132.

2) Die beiden Leuchter aus dem Mausoleum der h. Constantia ausser Rom sind nebst zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der h. Agnese standen, in's Pio-Clementinum gebracht worden. (T. 7. tav. 39 — 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der h. Agnese steht noch daselbst. Er ist gleich den übrigen an den drei Seiten seines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von diesen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muse Thalia zu führen pflegt; der andere hält Früchte, und der dritte ist beschäftigt, sich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an diesen Figuren ist ungemein schön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchst meisterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortreflich gearbeitet sind, finden sich unter den alten Denkmalen der Villa Borghese. [9 B. 2 K. 22 §. Note.] Meyer.

Dieses zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunst, welche vornehmlich mit Maß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denselben bestimmet werden kan, eine angewiesenere Vorschrift als die Kunst der Zeichnung insbesondere hat, und also nicht so leicht abweichen noch verfallen konte. Unterdessen bekennet Plato, daß selbst in Griechenland ein guter Baumeister eine Seltenheit gewesen.[1]) Bei dem allen ist fast unbegreiflich, daß an dem Porticus des fälschlich sogenanten Tempels der Concordia, welchen Constantin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen Inschrift,[2]) wieder herstellen lassen, das oberste und verjüngte Ende von zwo Säulen umgekehrt auf die untere Hälfte derselben gesezet worden.[3])

Frieses und Architravs, und in Blättern von korinthischen Pilasterkapitälen. Nicht nur die architektonischen Verhältnisse sind löblich, sondern auch die Arbeit an den Verzierungen ist ihrer schönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künstler hat, damit alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekämen, mit vieler Einsicht alles Laubwerk hoch herausgehoben, tief unterarbeitet, sogar an vielen Stellen solches durchbrochen; überdies ist das Eisen von ihm mit ungemeiner Kühnheit und Sicherheit geführt worden. Meyer.

1) Amator. p. 135.

2) Marliani Topograph. Romæ. l. 2. c. 10.

Schon durch Nardini (Rom. antic. l. 5. c. 6. p. 214.) wiederlegt. Fea.

3) Besonders fand die Baukunst Nahrung und Unterstützung in Constantinopel, selbst noch in den Jahrhunderten, wo die Plastik in Barbarei versunken, und fast gänzlich verschwunden war. Wir lesen in der Geschichte der byzantinischen Kaiser aus dem siebenten, achten und neunten Jahrhunderte Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit Staunen und Be-

§. 4. Constantin der Große suchete nach bestätigetem Frieden im Reiche den Wissenschaften aufzuhelfen, und Athen, wo die Lehrer der Redekunst ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öfneten, wurde der Sammelplaz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin gingen.[1]) Hätte

wunderung erregten. So zeichnete sich unter den vielen von Kaiser Justinianus II. errichteten Gebäuden besonders sein Palast aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erzt und mit Marmorplatten belegt waren, und der ganze Fußboden von Marmor war. Er wurde noch übertroffen von einem seiner Nachfolger, dem Theophilus. Dieser ließ das berühmte Bukoleon bauen, wo der eine Kuh pakende Löwe aus Erzt gegossen stand; den Sommerpalast Bryos, den Palast, die Perle genañt, das Pentapyrgion, den karianischen Palast, und den Trikonchus. An dieses Gebäude stieß der Säulengang des Sigma, und an diesen ein akustisches Gebäude. Am Trikonchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, dessen Beken mit Silber gefaßt war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Sessel für den Hof hinstellen konnte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von prokonnesischem weissen Marmor hinaufstieg; der Springbrunnen war von zwei schlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erzt standen, aus deren Rachen Wasser floß, um Kühlung auf dem Plaze vor dem Sigma zu verbreiten. (Fr. Schlossers Geschichte der bilderstürmenden Kaiser, S. 102. u. 500—502.) Meyer.

1) Cresoll. theatr. rhet. l. 1. c. 4. p. 32.

Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geschichte, welcher um diese Zeit unter dem Valens (Eunap. de vit philosoph. et sophist. in vit. Prisci. p. 94.) in Athen lebte, und als Porträtmaler im richtigen und genauen Treffen der Gesichtszüge Bewunderung erregte, so daß er, nach den Ansichten und dem Urtheile des Eunapius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte: er wurde auf dem

die Welt durch Ausrottung der Abgötterei nicht eine andere Gestalt bekommen, so siehet man an vier grossen Kirchenvätern, dem h. Gregorius Nazianzenus und Nyssenus, dem h. Basilius und Johann Chrysostomus, daß es der griechischen Nation auch nach dem Constantin nicht an ausserordentlichen Talenten auch in Kappadocien, gefehlet. Damals wurde noch nicht wider die Werke der Kunst gewüthet,[1] und es wurden aus Griechenland und aus Kleinasien von vielen Orten Statuen nach Constantinopel gebracht; von Ephesus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen sowohl als von Rom; ja selbst in dem Tempel der h. Sophia standen annoch lange nach dieser Zeit vierhundert sieben und zwanzig Statuen, die mehrentheils Werke alter griechischer Künstler waren.[2] Es machet auch der ungenannte byzantinische Verfasser die Orte namhaft, woher die Statuen geholet worden, die

Lande mit seiner Familie von den Barbaren ermordet. Meyer.

Die Stelle des Eunapius von diesem Hilarius lautet: προς τῳ καθαρῳ της αλλης παιδειας κατα γραφικην ὑτω φιλοσοφησαντα, ὡστε ὑκ ετεθνηκεν εν ταις εκεινυ χερσιν ὁ Ευφρανωρ: was im Quintilian von Burmann so erklärt wird (t. 1. p. 1086.): qui præter ingenuam (sive liberalem) disciplinam in pictura quoque ita versatus est, ut per ejus manus Euphranor adhuc superesse videtur. Siebelis.

1) Im Ganzen blieb der heidnische Cultus ungestört, bis Constantinus in den lezten Jahren seines Lebens sich grausame und gewaltthätige Maßregeln gegen das Heidentum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrechen, alles von Werth aus denselben wegnehmen, Arbeiten aus kostbarem Metalle einschmelzen und Statuen zerschlagen ließ. (Euseb. de vita Constant. III. 54.) Meyer.

2) Enarrat. chronogr. in Banduri Imper. Oriental. l. 5. p. 84. t. 1. Sozomen. II. 5. Fea.

in dem Hippodromo zu Constantinopel standen, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden.[1]) Und da gedachte h. Väter die Beredsamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfalle wiederum in die Höhe gebracht, so daß sie dem Plato und dem Demosthenes zur Seite stehen können, und alle heidnische Scribenten ihrer Zeit gegen sich verdunkeln: so wäre es nicht unmöglich gewesen, daß in der Kunst ein gleiches geschehen können.[2]) In Rom hingegen war es mit der Kunst so weit gekommen, daß man aus Ungeschiklichkeit und Mangel eigener Kräfte, weñ Statuen oder Köpfe verordnet und bestellet wurden, Figuren alter Meister nahm, und dieselben nach dem, was sie vorstellen sollten, zurichtete, so wie alte römische Inschriften auf christlichen Gräbern gebrauchet wurden, auf deren Rükseite die christliche Inschrift stehet.[3])

1) Die älteren Statuen im Hippodromo, unter welchen sechzig besonders ausgezeichnet waren, hatte Constantinus aus Rom dahin geführt, die übrigen waren aus Nikomedia, aus Athen, Kyzikum, Käsarea, Tralles, Sardes, Sebastia, Satala, Antiochia in Syrien, Cyprus, Rhodus, Chius, Attalia, Tyana, Ikonium, Nikäa in Bithynien, aus Sicilien, kurz, aus fast allen Theilen des Reichs. (Anonym. l. 3. princ. in Banduri Imper. oriental. sive Antiq. Constantinop. p. 41.) Meyer.

2) Was Photius (cod. 141.) über Basilius den Großen geurtheilt, ist hier auch auf die drei übrigen Kirchenväter angewendet. Meyer.

3) Fabretti Inscript. c. 3. n. 292. p. 163. n. 518. p. 209.

Noch viel merkwürdiger ist die im vierten Jahrhundert entstandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die Inschriften früherer Kaiser den später folgenden anzupassen, indem man blos den Namen veränderte. (Gothofred. Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communione, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min.

Flaminio Vacca redet von sieben unbekleideten Statuen, welche zu seiner Zeit gefunden wurden, und von einer barbarischen Hand waren überarbeitet worden.[1]) An einem im Jahre 1757 gefundenen Kopfe unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchen nur die Hälfte übrig ist, siehet man zugleich die Hand eines alten und eines barbarischen Meisters: diesem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat seine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Style des alten Künstlers.

§. 5. Von der Kunst findet sich nach Constantins Zeit weiter nicht viel Nachricht; es ist hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Constantinopel anfing, die Statuen der Götter zu zerschlagen, die Werke der Kunst in Griechenland ein gleiches Schiksal werden gehabt haben.[2]) In

col. 576. Pagi ad Baron. t. 3. ann. 312. n. 17. p. 520.) Auf dieses vierte Jahrhundert geht wohl besonders die Nachricht des h. Hieronymus (Comment. in Abacuc. l. 2. c. 3. oper. t. 6. col. 659.) daß, wenn irgend ein Tyrann eben besiegt oder getödet war, der Sieger von allen Statuen und Bildnissen desselben den Kopf abnehmen, und den seinigen darauf aufsezen ließ, indem der übrige Theil unangetastet blieb. Fea.

1) Montfauc. Diar. Ital. c. 9. p. 139.
Aber um sie zu zerstören, wie er sagt, nicht zu einem andern Gebrauche. Fea.

2) Schon unter der Regirung früherer Kaiser hatte man gegen Werke der Kunst gewüthet. So plünderte Maximinus (Capitolin. in Maximin. c. 19. Herodian. l. 7. c. 3. §. 5—6.) die Tempel, und ließ die Weihgeschenke, die Bildsäulen der Götter, die Ehrenbilder der Heroen rc. einschmelzen, um aus dem Metalle Geld für seine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunst und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, so daß viele, durch Maximins Frevel erbittert, sich seinen Befehlen widersezten und bereit waren, eher

Rom wurde, diesen Unfug zu verhindern, ein Aufseher über die Statuen bestellet, welcher centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten gesezet war, die des Nachts umhergehen und Achtung geben mußten, daß keine Statuen zerstümmelt und zerschlagen wur-

vor den Altären und Bildsäulen zu sterben, als ihre vaterländischen Heiligtümer zertrümmert zu sehen. Doch nach kurzer Zeit verschwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religiöse Meinung von der Heiligkeit und Unverlezlichkeit ihrer Bilder, und jezo trat an die Stelle der alten Achtung und der sorgsamen Schonung der Kunstwerke, in welchen man überdies kostbare Gemeingüter erfaßte, eine Verachtung und Schonungslosigkeit, welche bald in blinde fanatische Zerstörungswuth ausartete. Meyer.

Der gute Geschmak scheint auch nach den Zeiten Constantins nicht ganz untergangen zu sein, deñ aus dem Libanius, welcher zur Zeit Julians Apostata lebte, dessen Neffe er war (epist. 1052. p. 497.), erhellet, daß die griechischen Künstler noch zur Zeit des Theodosius nach Elis gingen, um den olympischen Jupiter des Phidias mit aller möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf seinem alten Plaze stand, wie auch die berühmte Minerva eben dieses Künstlers zu Athen. (Julian. Orat. 2. de Constantii Imp. reb. gest. oper. t. 1. p. 54. epist. 8. p. 377. epist. 1052. p. 497. Themist orat. 25. p. 310. orat. 27. p. 337.) Ein bedeutendes Denkmal des guten Geschmaks jener Zeit haben wir in dem berühmten vertieft geschnittenen Saphir von ausserordentlicher Reinheit, und an Gewicht 53 Carat, welchen der Marchese Rinuccini zu Florenz besizt. Auf demselben ist mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaisers Constantius zu Cäsarea in Kappadocien vorgestellt, wo vielleicht auch die Gemme gearbeitet worden, entweder dem jagdlustigen und im Wildschießen geübten Kaiser zu Gefallen (Julian. orat. 2. p. 53.), oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmañs. Constantius ist darauf abgebildet, als töde er mit einem langen Speer ein großes Wildschwein, welches in jenen Gegenden sehr berüchtigt sein mußte,

den.[1]) Deñ da die christliche Religion anfing mächtig zu werden, wurden die heidnischen Tempel ausgeplündert,[2]) und die Verschnittenen, welche an den constantiner Höfen anstatt ihrer Herren regireten, siereten mit dem Marmor der Tempel ihre Paläste

wie man aus dem Namen ΞΙΦΙAC schliessen kañ, welcher oberhalb desselben geschrieben ist. Zur Seite des Kaisers, dessen Name lateinisch ist, sieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten; im Vordergrunde ist eine nach Art eines Flußgottes liegende Figur mit einem Füllhorne in der Rechten, und unten liest man: ΚΕCAPIA ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ; im Felde sind verschiedene Pflanzen angedeutet. Diese Gemme wurde erläutert von Freher, und bekañt gemacht von Du Fresne am Ende des Glossarii mediæ et infimæ latinitatis; und später mit einer viel bessern Zeichnung wiederholt in dessen Werk: De Imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris ævi vel imperii numismatibus. Romæ, 1755. 4. welches sich auch im zweiten Bande des Glossarii (Francof. ad Mœn. 1710.) abgedrukt findet. Fea.

1) Vales. not. ad Ammian. l. 16. c. 6.

2) Durch den Fanatismus der Christen sind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunst zerstört worden, als durch die Verheerungen bei dem Einfalle der barbarischen Völker in das römische Reich. Man vergleiche über diesen Gegenstand: Bargæus, de monumentorum urbis Romæ eversoribus, welche Schrift man auch im 4 Bande des Thesauri Antiquitat. Romanar. von Grävius findet. Diese Zerstörung alter Kunstwerke durch die Christen ging, wiewohl Constantinus in den lezten Jahren seines Lebens nicht mehr seine früher beobachtete Schonung gegen das Heidentum zeigte, und wiewohl seine Söhne Constantius und Constans durch einige harte Constitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. 2—6.) die Aufhebung der Opfer geboten, doch erst unter Theodosius dem Großen von Rom aus (Gibbon. III. p. 73.) und verbreitete sich nun auch in die Provinzen. In Alexandria wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatischen

aus. [1]) Diesem Unfuge suchte Kaiser Honorius in Rom zu steuern durch ein Gesez, in welchem die Opfer untersaget, aber die Tempel selbst zu erhalten befohlen wurden. [2]) Berühmten Männern aber

Erzbischofe Theophilus von Grund aus zerstört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. l. 22. c. 16. Sozomen. l. 7. c. 15. Socrat. hist. eccl. l. 5. c. 16. Eunap. de vit. philosoph. et sophist. in vit. Ædesii p. 64.) Martinus, Bischof von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weise gegen Statuen und alle Götterbilder (Sulpic. Sever. p. 458.), und ein Ähnliches ereignete sich in andern Provinzen. Theodosius schadete, ohne eine Zerstörung der Statuen und Kunstwerke ausdrüklich zu befehlen, denselben am meisten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlassene Constitutionen (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entfernteste Weise an dem heidnischen Cultus Antheil nehmen oder denselben begünstigen würden. — Übrigens ist bei diesen und ähnlichen Nachrichten der christlichen Schriftsteller über die gegen das Heidentum verübten Gewaltthätigkeiten nie zu vergessen, daß sie in der Regel sehr unkritisch zu Werke gehen, und alle Gräuel und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiser zuschreiben, um ihn zu loben und zu verherlichen. Fea u. Meyer.

1) Vales. not. ad Ammian. l. 22. c. 4.

Vergebens eiferten gegen die Verwüstungen, welche die Christen sich in den Tempeln der Heiden erlaubten, Libanius (Orat. pro Templ. ad Theodos. t. 2. p. 148.) und Eunapius. (De vit. philosoph. et sopist. in vita Ædesii) Fea.

2) Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 15.

Diese Verordnung vom Jahre 399, und eine spätere (l. 18.) untersagten zwar die Zerstörung der öffentlichen Kunstwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen sie nur Afrika und Spanien, theils wurden sie erst gegeben, als zu Karthago und durch ganz Afrika gerade in dem Jahre 399 die Tempel zer-

wurden noch damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stiliko,[1]) und dem Dichter Claudianus, unter dem Kaiser Honorius, diese Ehre widerfuhr:[2]) von jener Statue fand sich vor zweihundert Jahren noch die Base.[3]) Zu Constantinopel hatten sich

stört und alle Statuen schon vernichtet worden. (Augustin. de civitat. Dei. l. 18. in fine.) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahre 408 (Cod. Theodos. XVI. tit. X. l. 19.) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert sein beschränkter Geist gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er sie alle ohne Ausnahme sowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Pläzen und Gebäuden zu entfernen befahl. Fea u. Meyer.

1) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch bis an das achte Jahrhundert und später. (Heynii Commentat. Gœtting. t. 11.) Meyer.

2) Wie hervorgeht aus einer Inschrift bei Gruter. (T. 2. p. 391. n. 5.) Aus einer andern (l. c. p. 406. n. 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius auf Befehl des Constans eine Statue errichtet worden; eben so dem Rhetor Victorinus (S. Hieronym. supplem. ad Euseb. chronic. ann. 358. oper. t. 8. col. 799. Augustin. Confess. l. 8. c. 2.), dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiser Honorius, Theodosius und Constantius (Gruter. l. c. p. 449. n. 7.) und vielen andern, deren Inschriften bei Gruter gefunden werden. Alle diese Statuen waren auf dem Foro Trajani aufgerichtet, wohin man seit den Zeiten Alexanders Severus die Standbilder berühmter Männer zu stellen pflegte. Themistius (orat. 4. in Const. Imp. p. 54.) schreibt, daß ihm der Kaiser Constans eine Statue von Erzt für eine Hymne, die er gedichtet, sezen lassen, aber den Ort bestimmt er nicht. Ammianus Marcellinus (l. 14. c. 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Constans eine sehr große Begierde hatten, sich Statuen von Erzt und auch vergoldete zu errichten. Fea.

3) Marliani Topogr. Rom. l. 2. c. 10.

bis zu Anfange dieses Jahrhunderts noch zwo Säulen mit erhobener Arbeit nach Art der trajanischen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Constantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war.[1] Die erhobenen Arbeiten an dieser sind nach den Zeichnungen in Kupfer gestochen, welche der venetianische Maler Bellino, den Mohammed II. nach Constantinopel kommen ließ, verfertigte, und es scheinet, daß der Künstler die Arbeit an derselben nach seiner Vorstellung verschönert habe; deñ das Wenige, was von der andern Säule gezeichnet ist, gibt einen sehr schlechten Begrif, und ist unendlich weit von jener Arbeit verschieden. Von des Arcadius Säule siehet man izo nur allein die Base von Granit in dem Quartiere, welches Concajni heisset; die Säule selbst wurde zu Anfange dieses Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieselbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erschüttert worden, und man befürchtete, daß der Umsturz derselben einen großen Schaden verursachen könne.[2] Die andere, welche die verbrañte Säule genennet wird, stehet nahe an einer Gegend, die Visirkham heisset, und ist aus sieben großen Cylindern von Porphyr zusammengesezet, die Base nicht mit gerechnet. Es stand ehemals auf derselben die Säule des Constantin, und nachdem dieselbe öfter durch Feuer gelitten, wurde sie vom Kaiser Alexius Comnenus aus-

1) Banduri Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. t. 2. p. 508.

2) Eine dieser Säulen soll nach Pouquevilles Bericht (Reise durch Morea, 2 B. 167 S.) noch im Umfang der Gärten des Serails stehen, und ziemlich wohl erhalten sein. Meyer.

gebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeiget. 1)

§. 6. Athen war, wie Synesius berichtet, etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Siz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herlichkeit beraubet, und es war nichts Merkwürdiges mehr daselbst als die Namen von den alten Trümmern. 2) Deñ obgleich Kaiser Valerianus vor dem Constantin den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen: 3) so koñte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. 4) Sie

1) Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Constantinopel gebracht worden, stand nicht das Bildniß Constantins, sondern dieser ließ auf sie eine kolossale Statue des Apollo sezen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Sie blieb bis zum Ausgang des eilften Jahrhunderts erhalten, wo sie vom Blize getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch die Säule Schaden litt. (Zonar. annal. t. 3. p. 8.) Meyer.

2) Epist. 135. p. 272.

Synesius sagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Siz der Philosophie war, aber daß man die schönen Gebäude, das Lykeum, die Akademie, die Pökile noch sehe, aus welcher leztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconsul weggenommen worden. Fea.

3) Zosimus (l. 1. c. 29.) erzählt, daß die Athener sich bemüht, ihre seit Syllas Zeit zerstörte und vernachläßigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu diesem Bau ist nicht die Rede; im Gegentheil war diese Maßregel der Athener und Peloponnesier gegen die römische Herschaft gerichtet. Meyer.

4) Zosim. hist. l. 1. c. 39.

Dem Zosimus zufolge geschah der Einfall der Sky-

wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammengeschlepet, um sie zu verbrennen;[1] da sie aber bedacht, daß es besser für sie sei, die Athenienser mit Büchern zu beschäftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben.[2] Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch

then in Griechenland, welches auf's Härteste von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regirung des Gallienus, und erst später unter dem Claudius gesellten sich zu den Skythen (l. c. c. 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (histor. p. 259.) läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern und plündern, weßhalb Fea, der die Nachricht des Zosimus nicht geachtet, im Texte das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat. Meyer.

1) L. c. Zonar. t. 2. p. 239.

2) Im Jahre 395 kam durch Alarich die lezte Verheerung über ganz Griechenland, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerstörte und alles Gut raubte, was noch vorhanden war. Zosimus (l. 5. c. 5. p. 510 — 511. c. 6. p. 512 — 513.) will zwar, daß Theben wegen seiner Befestigung, und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüstung verschont geblieben; auch erzählt er, daß Alarich, durch den Anblik der großen Athene von Erzt und des vor den Mauern stehenden Achilles milder gegen Athen gestimt, die Stadt und ganz Attika unbeschädigt gelassen. Aber dieser Nachricht widersprechen die gleichzeitigen Autoren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. epist. 60. oper. t. 1. col. 343. n. 16. Claudian. in Rufinum, l. 2. v. 186 — 191. Eunap. de vit. philos. et soph. in Maximo p. 74. in Prisco p. 94.) Aber wahrscheinlich wurden die vorzüglichsten Gebäude Athens von Alarich nicht zerstört, sondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund schließen kañ aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (l. 9. epist. 9.), welcher nach

gebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeiget. [1])

§. 6. Athen war, wie Synesius berichtet, etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Siz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herlichkeit beraubet, und es war nichts Merkwürdiges mehr daselbst als die Namen von den alten Trümmern. [2]) Deñ obgleich Kaiser Valerianus vor dem Constantin den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen: [3]) so koñte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. [4]) Sie

1) Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Constantinopel gebracht worden, stand nicht das Bildniß Constantins, sondern dieser ließ auf sie eine kolossale Statue des Apollo sezen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Sie blieb bis zum Ausgang des eilften Jahrhunderts erhalten, wo sie vom Blize getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch die Säule Schaden litt. (Zonar. annal. t. 3. p. 8.) Meyer.

2) Epist. 135. p. 272.

Synesius sagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Siz der Philosophie war, aber daß man die schönen Gebäude, das Lykeum, die Akademie, die Pökile noch sehe, aus welcher leztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconsul weggenommen worden. Fea.

3) Zosimus (l. 1. c. 29.) erzählt, daß die Athener sich bemüht, ihre seit Syllas Zeit zerstörte und vernachläßigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu diesem Bau ist nicht die Rede; im Gegentheil war diese Maßregel der Athener und Peloponnesier gegen die römische Herschaft gerichtet. Meyer.

4) Zosim. hist. l. 1. c. 39.

Dem Zosimus zufolge geschah der Einfall der Sky-

wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammengeschlepet, um sie zu verbrennen;[1]) da sie aber bedacht, daß es besser für sie sei, die Athenienser mit Büchern zu beschäftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben.[2]) Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch

then in Griechenland, welches aufs Härteste von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regirung des Gallienus, und erst später unter dem Claudius gesellten sich zu den Skythen (l. c. c. 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (histor. p. 259.) läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern und plündern, weßhalb Fea, der die Nachricht des Zosimus nicht geachtet, im Texte das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat. Meyer.

1) L. c. Zonar. t. 2. p. 239.

2) Im Jahre 395 kam durch Alarich die lezte Verheerung über ganz Griechenland, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerstörte und alles Gut raubte, was noch vorhanden war. Zosimus (l. 5. c. 5. p. 510—511. c. 6. p. 512—513.) will zwar, daß Theben wegen seiner Befestigung, und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüstung verschont geblieben; auch erzählt er, daß Alarich, durch den Anblik der großen Athene von Erzt und des vor den Mauern stehenden Achilles milder gegen Athen gestimt, die Stadt und ganz Attika unbeschädigt gelassen. Aber dieser Nachricht widersprechen die gleichzeitigen Autoren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. epist. 60. oper. t. 1. col. 343. n. 16. Claudian. in Rufinum, l. 2. v. 186—191. Eunap. de vit. philos. et soph. in Maximo p. 74. in Prisco p. 94.) Aber wahrscheinlich wurden die vorzüglichsten Gebäude Athens von Alarich nicht zerstört, sondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund schließen kan aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (l. 9. epist. 9.), welcher nach

von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müßen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

§. 8. Eine sizende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.[1] Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen,[2] und man könte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Almosen sammelten, denen allein, nach den Gesezen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubet war.[3] Diese Personen hießen μητραγυρται, von μητηρ, der Mutter der Götter, und μηναγυρται, weil sie

1) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genant zu werden, weil durch seinen Rath Totila, der Gothen König, welcher im Jahre 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön i[illegible] n Belisarius in dieser Angelegenheit an den Tot[illegible]a geschriebene Brief, welchen Prokopius (de bello Goth. c. l. 3. c. 22.) mittheilt. Meyer.

2) Fea (t. 3. tav. 23.) will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippus erkennen, wie er im Keramikus zu Athen abgebildet war. (Cic. de fin. l. 1. c. 11.) Meyer.

Cicero redet aber nicht von einer hohlen, sondern ausgestrekten Hand des Chrysippus, welche nach Görenz anzeigen soll, daß er in der Schlußfolgerung begriffen sei. Siebelis.

3) Cic. de leg. l. 2. c. 16.

Der Autor vermengt hier jene Priester oder Gallen der Cybele, welche nach den zwölf Tafeln im römi-

alle Monate einen Tag Almosen sammelten.[1]) Es scheinet aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machete, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichete, um ein Almosen zu empfangen.[2]) Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubete, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geisel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellet wird,[3]) wie an einer schönen sizenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,[4]) angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herlichkeit vergänglich sei, und daß die Rache der Götter in Überhebung in ihrem Glüke über sie kommen könne. Es wird alſo jener Statue in besageter Betrachtung die Hand wie zum Almosen offen gemachet sein. Das Gegentheil dieser gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom Aristophanes gebrauchet, die Dieberei zu bedeuten:

schen Staate anerkannt waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Ärmlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Meyer.

1) Suid. et Stephan. v. μηναγυρτης et μητραγυρτης.

2) Sueton in August. c. 91. Casaub. animadv. in Suet. p. 115. [Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.]

3) Diesen Gebrauch erzählt Zonaras in seiner Beschreibung eines römischen Triumphs. (Annal. t. 2. p. 32.) Meyer.

4) Sie ist in das Pio-Clementinum gekommen, und wird von Visconti (t. 1. tav. 40.) für eine Cybele erklärt. [Denkmale, 1 Th. 8 K. 25 Num.] Fea.

Αγκυλαις ταις χερσιν ἁρπαζων φορει. 1)

§. 9. Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde und seiner Gemahlin Theodora, beide von Erzt, ehemals zu Constantinopel, 2) für einen Begrif zu machen habe, kan man sich ohngefähr aus Beider Figuren in Musaico zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet, vorstellen. 3) Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist: wie Prokopius saget, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet. 4)

1) Equit. v. 205.

2) Procop. de ædif Justin. l. 1. c. 2 et 11.

Die Statue Justinians aus Erzt (Pachymer. n Banduri Antiquit. Constantinopol. n. 325. Anonym. n. 15. Gyll. Topogr. Constantinop. II. 17.) war kolossal, wahrscheinlich im Jahre 543 errichtet, und stand auf dem Foro Augusti. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige, mit Zieraten und erhobenen Arbeiten aus Erzt geschmükte Basis; gefangene Perser und Skythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian vor, mit aufgehobener, gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündige er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherschreitend. Meyer.

3) Alemann. not. in Procop. histor. arcan. p. 47 et 77.

4) Unter der Regirung des Justinianus wurde ein Gesez gegeben, das wenigstens beweiset, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. Vermöge dieses Gesezes wird jener, der auf eine Tafel, die ihm nicht gehört, malt, Besizer der Tafel, nur daß

§. 10. Endlich kam der griechische Kaiser Constans, ein Enkel des Kaisers Heraklius, im Jahre 663 nach Rom, und führete nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, sogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedeket war, mit sich hinweg nach Syrakus in Sicilien, und dieser Schaz kam bald nach dessen Tode in der Sarazenen Hände, die alles nach Alexandria führeten.[1]) Man köñte aber glauben,

er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhasius geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel. (Institut. l. 2. tit. 1. de rerum divis. §. 34. si quis in aliena tabula pinxerit.) Fea.

1) Anastas. re vita S. Vitaliani et Adeodati sect. 135. p. 131. Paul. Diac. de gest. Longobard. l. 5. c. 11. 13.

Schlosser (Gesch. der bilderstürm. Kaiser, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspreche, und Anastasius ihn wörtlich abzuschreiben pflege. Ein solcher Widerspruch zeigt sich bei ihm in den Nachrichten von der Wegführung der Kunstwerke aus Rom, indem er sie bald nach Constantinopel senden läßt (l. c. c. 11.), um die dortigen Pläze und Gebäude zu zieren, bald aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschäze, welche Constans aus Rom genommen, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandria gekommen seien. (c. 13.) Die erstere Nachricht, von der Wegführung nach Constantinopel scheint am meisten Glauben zu verdienen.

Am Pantheon blieb noch das Erzt übrig, womit Balken und Deke der Halle geziert, ja vielleicht ganz überzogen waren. Dieses Erzt, da es zur Zeit Pabst Urbans VIII. abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, soll an Gewicht über 460,000 Pfund, (wahrscheinlich römische zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni le vestigia di Roma an-

daß nicht alle diese alten Werke von den Sarazenen weggeführet worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sei, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; imgleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwo Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbnisse zweier anderer bekanten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß von dem auserlesensten Porphyr gearbeitete Gefäße von Rom dahin gebracht seien, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Ägypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubet, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten Porphyr aus Ägypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

§. 11. In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom noch verschont geblieben. Den̄ was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem

tica, l. 1. c. 20. p. 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schaze metallener Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, ausser etwas weniges um die große runde Öfnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt. Meyer.

Esel von Erzt, welche Augustus zu Nikopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Kleopatra, sezen ließ.[1] In Constantiopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus, von Skyllis und Dipönus, Bildhauern vor [des] Cyrus Zeiten:[2] es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippus,[3] und ei-

1) Michaëlis Glycæ Annal. part. 3. princ. p. 205.
Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Constantinopel. (Nicetæ Chon. fragm. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 410.) Meyer.

2) Cedren. hist. p. 322.
Diesem Autor zufolge waren die hier genañten Statuen durch Theodosius den Großen nach Constantinopel gebracht worden; deñ dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Themistius (orat. 18. p. 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten und ausschmüken ließ, Constantinopel mit allen Arten von Künstlern angefüllt war. Auch Justinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Prokopius redet. (De ædific. Justin.) Die berühmte Kirche der h. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gestekt worden, ließ Justinianus prächtig wieder aufbauen. (Bellon, Osservat. de plus. singular. l. 1. chap. 83. p. 74.) Fea.

3) Cedrenus p. 322.) neñt diese Statue το τον Χρονον μιμουμενον αγαλμα, obwohl sie bei den Alten unter dem Namen Καιρος bekañter war. Man lese die Beschreibung derselben in dem Gedichte des Posidippus (Analect. t. 2. p. 49. n. 13.) bei Kallistratus (n. 6. p. 896.) und Himerius. (Eclog. 13. ap. Phot. cod. 143.) Meyer.

Καιρος ist bei Pausanias (V. 14.) der jüngste Sohn Jupiters. Siebelis.

ne Juno aus Samos von demselben.[1] Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt unter Balduino, zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts: deñ wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Mün-

1) Der Autor folgt hier ohne Kritik den Nachrichten des Cedrenus aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Constantinopel ohne Zweifel aus einem Ältern wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Diese Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst in der Form vergangener Zeit von ihnen spricht (ἵστατο) und im Folgenden (p. 351.) deutlich erzählt, daß sie alle zu Grunde gegangen, als das Lauseion, wo sie standen, im Jahre 476 verbrañte. Von Zonaras (annal. t. 3. p. 43. 44.) werden unter andern Schäzen der Kunst, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der samischen Juno, der lindischen Athene und der knidischen Aphrodite angeführt. Übrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Historiker über Werke der alten Kunst, und das Dasein derselben in Constantinopel wenig trauen; deñ die meisten waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerstört worden. Am wenigsten Glauben verdient Cedrenus, dessen Schriften, wie Scaliger sagt, laut bezeugen, daß er ein unwissender Mensch gewesen. Amoretti, Fea u. Meyer.

Wie über alle Beschreibung reich Constantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der griechischen Kunst gewesen, kañ man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die blos in dem sogenañten Zeuxippo waren, und von Christodorus (Brunckii annalecta, t. 2. p. 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch die Sam̃lung von Nachrichten in Heynes Abhandlung: Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Gœtting. t. 11. p. 3 — 38. sect. 1 et 2, wo übrigens noch viele Kunstschäze übersehen sind. Meyer.

zen verpräget wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung.[1]) Ich halte es für eine Hyperbole, weñ derselbe saget, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müßen weggeführet werden;[2]) aber es bleibet für die Wahrscheinlichkeit ein Begrif von einem sehr großen Werke übrig.[3])

1) Nicet. Choniat. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406.
Der angeführte Autor sagt nur, daß eine kolossale Juno von Erzt, ohne deren Namen genauer anzugeben, welche auf dem Foro Constantins stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden. Die Statue der samischen Juno war schon früher zu Grunde gegangen, wie eben erwähnt worden. Man vergleiche über das Schiksal der Kunstwerke zu Constantinopel Heynes Abhandlung: De interitu operum tum antiquæ tum serioris artis, quæ Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Gœtting. t. 12. p. 273, um sich zu überzeugen, daß Winckelmañs Vermuthung über die Zeit, wañ die Kunstwerke vernichtet worden, nicht in der Geschichte gegründet ist, sondern daß, wie unglüklich für die Kunst auch das Jahr 1204 gewesen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunstschäze in Constantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derselben dem Untergange zuführten. Meyer.

2) Fabric. biblioth. Græc. l. c.

3) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Erzt und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Constantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Autoren ersehen kañ. Die einzige Statue in Erzt, welche sich von den in Italien errichteten erhalten hat, steht auf dem Marktplaze der Stadt Barletta in Apulien, und

§. 12. Daß die Kunst sich in späteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kan man unter andern beweisen aus den gemaleten Figuren in einer alten Handschrift des Kosmas auf Pergament in der vaticanischen Bibliothek, No. 699, welchen Montfaucon in der von ihm gemacheten Samlung griechischer Scribenten druken lassen; die Figuren aber hat er nicht angegeben.[1]) Die Form dieses Buchs ist ein längliches Folio, und die Schrift ist in großen Buchstaben, die man pfleget viereckichte zu nennen. Dieser Kosmas war ein Kaufman zur Zeit des Kaisers Justinus, wie er selbst saget auf dem funfzehenten Blatte gedachter Handschrift, und eben dieses bezeuget Photius.[2]) Auf einem der Gemälde dieser Handschrift sind unter dem Throne des Königs David zwo Tänzerinen mit aufgeschürzeter Kleidung vorgestellet, die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten, und diese Figuren sind so schön, daß man glauben muß, sie sei-

ist ungefähr 20 Palm hoch. Sie gilt für einen Constantinus, und ich bin ebenderselben Meinung, nachdem ich eine Zeichnung der Statue, die mir der Präsident Mola von Bari verschafte, mit den Statuen verglichen habe, die Winckelman beschreibt. Der Baron Riedesel (Reise 2 B.) behauptet, es sei ein Julius Cäsar; allein er hat sich damals gewiß weder der Züge dieses, noch Constantins erinnert, und das Costüm übersehen, das dem spätern Kaisertum eigen ist. Fea.
[Eine Abbildung davon bei Fea t. 2. tav. 11.]

1) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113.

2) Bibliothec. cod. 36. p. 22.

Photius gibt einen Auszug dieser Handschrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfassers sehe man Fabric. biblioth. Græc. t. 2. l. 3. c. 25. p. 609—610. Fea.

en von einem alten Gemälde nachgemachet. Zwischen beiden stehet das Wort OPXHCIC,[1]) der Tanz. Von den mehresten Werken der Kunst in späteren Zeiten kan man sagen, was Longinus von der Odyssea saget, daß man in derselben den Homerus wie die untergehende Sonne sehe, von welcher ausser ihrer Wirkung die Größe übrig bleibet.[2])

§. 13. Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bei Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebet hat, berühren mußte: so konte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schiksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge ging, nachzusehen, so wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hofnung, ihn wieder zu sehen, mit bethräneten Augen verfolget, und in dem entferneten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubet. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unserer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlornen erweket derselbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besize von diesen würden gethan haben. Es gehet uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Altertums ist zum Vorur-

1) Es heißt OPXHCHC. Fea.

2) De sublim. c. 9.

Weniger zweideutig: „Daher könte man den Homerus in der Odyssea mit der untergehenden Sonne „vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, „ohne die Kraft.“ Meyer.

von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müßen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

§. 8. Eine sizende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.[1] Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen,[2] und man köñte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Almosen sammelten, denen allein, nach den Gesezen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubet war.[3] Diese Personen hießen μητραγυρται, von μητηρ, der Mutter der Götter, und μηναγυρται, weil sie

1) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genaũt zu werden, weil durch seinen Rath Totila, der Gothen König, welcher im Jahre 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön i[illegible] n Belisarius in dieser Angelegenheit an den Tot[illegible]a geschriebene Brief, welchen Prokopius (de bello Goth. c. l. 3. c. 22.) mittheilt. Meyer.

2) Fea (t. 3. tav. 23.) will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippus erkennen, wie er im Keramikus zu Athen abgebildet war. (Cic. de fin. l. 1. c. 11.) Meyer.

Cicero redet aber nicht von einer hohlen, sondern ausgestrekten Hand des Chrysippus, welche nach Görenz anzeigen soll, daß er in der Schlußfolgerung begriffen sei. Siebelis.

3) Cic. de leg. l. 2. c. 16.

Der Autor vermengt hier jene Priester oder Gallen der Cybele, welche nach den zwölf Tafeln im römi-

alle Monate einen Tag Almosen sammelten.[1] Es scheinet aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machete, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichete, um ein Almosen zu empfangen.[2] Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubete, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geisel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellet wird,[3] wie an einer schönen sizenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,[4] angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herlichkeit vergänglich sei, und daß die Rache der Götter in Überhebung in ihrem Glüke über sie kommen könne. Es wird also jener Statue in besageter Betrachtung die Hand wie zum Almosen offen gemachet sein. Das Gegentheil dieser gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom Aristophanes gebrauchet, die Dieberei zu bedeuten:

schen Staate anerkannt waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Ärmlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Meyer.

1) Suid. et Stephan. v. μηναγυρτης et μητραγυρτης.

2) Sueton in August. c. 91. Casaub. animadv. in Suet. p. 115. [Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.]

3) Diesen Gebrauch erzählt Zonaras in seiner Beschreibung eines römischen Triumphs. (Annal. t. 2. p. 32.) Meyer.

4) Sie ist in das Pio-Clementinum gekommen, und wird von Visconti (t. 1. tav. 40.) für eine Cybele erklärt. [Denkmale, 1 Th. 8 K. 25 Num.] Fea.

Αγκυλαις ταις χερσιν ἁρπαζων φορει. 1)

§. 9. Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde und seiner Gemahlin Theodora, beide von Erzt, ehemals zu Constantinopel, 2) für einen Begrif zu machen habe, kan man sich ohngefähr aus Beider Figuren in Musaico zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet, vorstellen. 3) Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist: wie Prokopius saget, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet. 4)

1) Equit. v. 205.

2) Procop. de ædif Justin. l. 1. c. 2 et 11.

Die Statue Justinians aus Erzt (Pachymer. n Banduri Antiquit. Constantinopol. n. 325. Anonym. n. 15. Gyll. Topogr. Constantinop. II. 17.) war kolossal, wahrscheinlich im Jahre 543 errichtet, und stand auf dem Foro Augusti. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige, mit Zieraten und erhobenen Arbeiten aus Erzt geschmükte Basis; gefangene Perser und Skythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian vor, mit aufgehobener, gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündige er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherschreitend. Meyer.

3) Alemann. not. in Procop. histor. arcan. p. 47 et 77.

[illegible]ter der Regirung des Justinianus wurde ein Gesez ge[illegible]n, das wenigstens beweiset, wie man zu jener Zeit [illegible] einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. [illegible]möge dieses Gesezes wird jener, der auf eine Tafel, [illegible] ihm nicht gehört, malt, Besizer der Tafel, nur daß

§. 10. Endlich kam der griechische Kaiser Constans, ein Enkel des Kaisers Heraklius, im Jahre 663 nach Rom, und führete nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, sogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedeket war, mit sich hinweg nach Syrakus in Sicilien, und dieser Schaz kam bald nach dessen Tode in der Sarazenen Hände, die alles nach Alexandria führeten. 1) Man könte aber glauben,

er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhasius geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel. (Institut. l. 2. tit. 1. de rerum divis. §. 34. si quis in aliena tabula pinxerit.) Fea.

1) Anastas. re vita S. Vitaliani et Adeodati sect. 135. p. 131. Paul. Diac. de gest. Longobard. l. 5. c. 11. 13.

Schlosser (Gesch. der bilderstürm. Kaiser, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspreche, und Anastasius ihn wörtlich abzuschreiben pflege. Ein solcher Widerspruch zeigt sich bei ihm in den Nachrichten von der Wegführung der Kunstwerke aus Rom, indem er sie bald nach Constantinopel senden läßt (l. c. c. 11.), um die dortigen Pläze und Gebäude zu zieren, bald aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschäze, welche Constans aus Rom genommen, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandria gekommen seien. (c. 13.) Die erstere Nachricht, von der Wegführung nach Constantinopel scheint am meisten Glauben zu verdienen.

Am Pantheon blieb noch das Erzt übrig, womit Balken und Deke der Halle geziert, ja vielleicht ganz überzogen waren. Dieses Erzt, da es zur Zeit Pabst Urbans VIII. abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, soll an Gewicht über 460,000 Pfund, (wahrscheinlich römische zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni le vestigia di Roma an-

daß nicht alle diese alten Werke von den Sarazenen weggeführet worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sei, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; imgleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwo Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbnisse zweier anderer bekañten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß von dem auserlesensten Porphyr gearbeitete Gefäße von Rom dahin gebracht seien, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Ägypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubet, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten Porphyr aus Ägypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

§. 11. In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom noch verschont geblieben. Deñ was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem

tica, l. 1. c. 20. p. 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schaze metallener Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, ausser etwas weniges um die große runde Öfnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt. Meyer.

Esel von Erzt, welche Augustus zu Nikopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Kleopatra, sezen ließ.[1] In Constantiopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus, von Skyllis und Dipönus, Bildhauern vor [des] Cyrus Zeiten:[2] es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippus,[3] und ei-

1) Michaëlis Glycæ Annal. part. 3. princ. p. 205.
Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Constantinopel. (Nicetæ Chon. fragm. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 410.) Meyer.

2) Cedren. hist. p. 322.
Diesem Autor zufolge waren die hier genañten Statuen durch Theodosius den Großen nach Constantinopel gebracht worden; deñ dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Themistius (orat. 18. p. 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten und ausschmüken ließ, Constantinopel mit allen Arten von Künstlern angefüllt war. Auch Justinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Prokopius redet. (De ædific. Justin.) Die berühmte Kirche der h. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gestekt worden, ließ Justinianus prächtig wieder aufbauen. (Bellon, Osservat. de plus. singular. l. 1. chap. 83. p. 74.) Fea.

3) Cedrenus p. 322.) neñt diese Statue το τον Χρονον μιμουμενον αγαλμα, obwohl sie bei den Alten unter dem Namen Καιρος bekañter war. Man lese die Beschreibung derselben in dem Gedichte des Posidippus (Analect. t. 2. p. 49. n. 13.) bei Kallistratus (n. 6. p. 896.) und Himerius. (Eclog. 13. ap. Phot. cod. 143.) Meyer.

Καιρος ist bei Pausanias (V. 14.) der jüngste Sohn Jupiters. Siebelis.

ne Juno aus Samos von demselben.[1] Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt unter Balduino, zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts: deñ wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Mün-

1) Der Autor folgt hier ohne Kritik den Nachrichten des Cedrenus aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Constantinopel ohne Zweifel aus einem Ältern wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Diese Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst in der Form vergangener Zeit von ihnen spricht (ἵςατο) und im Folgenden (p. 351.) deutlich erzählt, daß sie alle zu Grunde gegangen, als das Lauseion, wo sie standen, im Jahre 476 verbrañte. Von Zonaras (annal. t. 3. p. 43. 44.) werden unter andern Schäzen der Kunst, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der samischen Juno, der lindischen Athene und der knidischen Aphrodite angeführt. Übrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Historiker über Werke der alten Kunst, und das Dasein derselben in Constantinopel wenig trauen; deñ die meisten waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerstört worden. Am wenigsten Glauben verdient Cedrenus, dessen Schriften, wie Scaliger sagt, laut bezeugen, daß er ein unwissender Mensch gewesen. Amoretti, Fea u. Meyer.

Wie über alle Beschreibung reich Constantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der griechischen Kunst gewesen, kañ man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die blos in dem sogenañten Zeuxippo waren, und von Christodorus (Brunckii annalecta, t. 2. p. 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch die Sam̃lung von Nachrichten in Heynes Abhandlung: Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Gœtting. t. 11. p. 3 — 38. sect. 1 et 2, wo übrigens noch viele Kunstschäze übersehen sind. Meyer.

zen verpräget wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung.[1]) Ich halte es für eine Hyperbole, weñ derselbe saget, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müßen weggeführet werden;[2]) aber es bleibet für die Wahrscheinlichkeit ein Begrif von einem sehr großen Werke übrig.[3])

1) Nicet. Choniat. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406.

Der angeführte Autor sagt nur, daß eine kolossale Juno von Erzt, ohne deren Namen genauer anzugeben, welche auf dem Foro Constantins stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden. Die Statue der samischen Juno war schon früher zu Grunde gegangen, wie eben erwähnt worden. Man vergleiche über das Schiksal der Kunstwerke zu Constantinopel Heynes Abhandlung: De interitu operum tum antiquæ tum serioris artis, quæ Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Gœtting. t. 12. p. 273, um sich zu überzeugen, daß Winckelmañs Vermuthung über die Zeit, wañ die Kunstwerke vernichtet worden, nicht in der Geschichte gegründet ist, sondern daß, wie unglüklich für die Kunst auch das Jahr 1204 gewesen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunstschäze in Constantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derselben dem Untergange zuführten. Meyer.

2) Fabric. biblioth. Græc. l. c.

3) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Erzt und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Constantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Autoren ersehen kañ. Die einzige Statue in Erzt, welche sich von den in Italien errichteten erhalten hat, steht auf dem Marktplaze der Stadt Barletta in Apulien, und

gebessert, welches eine griechische Inschrift an derselben anzeiget. 1)

§. 6. Athen war, wie Synesius berichtet, etliche sechzig Jahre, nachdem Byzanz der Siz des römischen Reichs geworden war, aller seiner Herlichkeit beraubet, und es war nichts Merkwürdiges mehr daselbst als die Namen von den alten Trümmern. 2) Deñ obgleich Kaiser Valerianus vor dem Constantin den Atheniensern erlaubet, die Mauern der Stadt, welche seit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgerissen gelegen, wieder aufzubauen: 3) so koñte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kaiser Gallienus Griechenland überschwemmeten, nicht widerstehen. 4) Sie

1) Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Constantinopel gebracht worden, stand nicht das Bildniß Constantins, sondern dieser ließ auf sie eine kolossale Statue des Apollo sezen, welcher er seinen Kopf und seinen Namen gegeben. Sie blieb bis zum Ausgang des eilften Jahrhunderts erhalten, wo sie vom Blize getroffen und herabgeworfen ward, so daß auch die Säule Schaden litt. (Zonar. annal. t. 3. p. 8.) Meyer.

2) Epist. 135. p. 272.

Synesius sagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Siz der Philosophie war, aber daß man die schönen Gebäude, das Lykeum, die Akademie, die Pökile noch sehe, aus welcher leztern jedoch die Gemälde des Polygnotus vom Proconsul weggenommen worden. Fea.

3) Zosimus (l. 1. c. 29.) erzählt, daß die Athener sich bemüht, ihre seit Syllas Zeit zerstörte und vernachläßigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu diesem Bau ist nicht die Rede; im Gegentheil war diese Maßregel der Athener und Peloponnesier gegen die römische Herschaft gerichtet. Meyer.

4) Zosim. hist. l. 1. c. 39.

Dem Zosimus zufolge geschah der Einfall der Sky-

wurde geplündert, und Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zusammengeschlepet, um sie zu verbrennen;[1]) da sie aber bedacht, daß es besser für sie sei, die Athenienser mit Büchern zu beschäftigen, hätten sie ihnen dieselben wieder gegeben.[2]) Eben so ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunst in Rom; und durch

then in Griechenland, welches aufs Härteste von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regirung des Gallienus, und erst später unter dem Claudius gesellten sich zu den Skythen (l. c. c. 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (histor. p. 259.) läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern und plündern, weßhalb Fea, der die Nachricht des Zosimus nicht geachtet, im Texte das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat. Meyer.

1) L. c. Zonar. t. 2. p. 239.

2) Im Jahre 395 kam durch Alarich die lezte Verheerung über ganz Griechenland, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerstörte und alles Gut raubte, was noch vorhanden war. Zosimus (l. 5. c. 5. p. 510—511. c. 6. p. 512—513.) will zwar, daß Theben wegen seiner Befestigung, und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war, von der allgemeinen Verwüstung verschont geblieben; auch erzählt er, daß Alarich, durch den Anblik der großen Athene von Erzt und des vor den Mauern stehenden Achilles milder gegen Athen gestimt, die Stadt und ganz Attika unbeschädigt gelassen. Aber dieser Nachricht widersprechen die gleichzeitigen Autoren, welche keine Stadt ausnehmen und Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. epist. 60. oper. t. 1. col. 343. n. 16. Claudian. in Rufinum, l. 2. v. 186—191. Eunap. de vit. philos. et soph. in Maximo p. 74. in Prisco p. 94.) Aber wahrscheinlich wurden die vorzüglichsten Gebäude Athens von Alarich nicht zerstört, sondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund schließen kann aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (l. 9. epist. 9.), welcher nach

die Barbaren in so vielen Eroberungen und Plünderungen dieser Stadt, ja durch die Römer selbst, wurden Schäze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller izigen und künftigen Künstler nicht hervorzubringen vermögend sind, mit wilder Wuth vernichtet.[1] Der prächtige Tempel des olympischen Jupiters[2] war schon zur Zeit des h. Hieronymus zerstöret.[3] Da unter der Regirung des Kaisers

der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch lassen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und Andern beschrieben und zum Theil noch zu sehen sind, gar wohl vermuthen, daß sich viele Gebäude eine lange Zeit nach dem König Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. Fea.

1) Bei der ersten Belagerung Roms durch Alarich, im Jahre 409, erlitt die Kunst einen schmerzlichen Verlust. Die Römer hatten sich mit den Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30000 Pfund Silbers verglichen. Man wußte kein Mittel, diese Geldsumme aufzutreiben; endlich führte, mit Zosimus zu reden (l. 5. c. 41. p. 623—625.), der böse Dämon, welcher die menschlichen Angelegenheiten beherscht, die Römer zum Abgrund des Verderbens; deñ sie beraubten, um das fehlende Geld herbeizuschaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmuks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen sie einschmelzen. Unter diesen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, Dea Virtus, nach deren Vernichtung, wie Zosimus sagt, der lezte Funke von Muth und Tugend bei den Römern erloschen ist. Meyer.

2) Des capitolinischen Jupiters; deñ der Tempel des olympischen war schon von Sylla zerstört worden. Meyer.

3) Hieronym. contra Jovin. in fine. Oper. t. 2. col. 384. Der h. Hieronymus erklärt sich zu undeutlich, als daß man glauben köñte, er rede vom Tempel des Jupiter Capitolinus, oder wenigstens, daß er ihn zerstört nenne. Derselbe stand noch später: deñ Genserich, der

Justinianus, im Jahre 537, der König der Gothen, Theodatus, unter Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani bestürmet wurde, vertheidigten sich die Belagerten mit Statuen, die sie auf die Feinde herunterwarfen.[1] Der berühmte schlafende Satyr in dem Palaste Barberini ist vermuthlich unter diesen Statuen gewesen: deñ er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um besagetes Castell, unter dem Pabste Urban VIII, nebst der Statue des Septimius Severus in Erzt, gefunden; nicht aber in dem Graben von Castel-Gandolfo ausser Rom, wie Breval irrig vorgibt.[2]

§. 7. Man gibt eine fast kolossalische Statue in der Villa Giustiniani in vielen Büchern für eine Statue des Kaisers Justinianus an, und das Haus Giustiniani, welches sich von diesem Kaiser herschreibt, hat dieses Vorgeben in einer Inschrift, die vor wenig Jahren gesezet worden ist,

Vandalen König, beraubte ihn im Jahre 455, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldetem Erzt, welche ihm zur Deke dienten. (Procop. de bell. Vandalic. l. 1. c. 5.) Ja, aus einem Intinerario, das im 8 oder 9 Jahrhundert abgefaßt sein mag, und eine kurze Beschreibung Roms und seiner Umgebungen enthält, wird es wahrscheinlich (Mabillon. veter. analect. t. 4. p. 506. Alberto Cassio, corso delle acque ant. part. 1. n. 28. §. 8. p. 268), daß der Tempel des Jupiter Capitolinus noch um diese Zeit vorhanden gewesen. Fea u. Meyer.

1) Procop. de bello Gothic. l. 1. c. 19 et 22.

Nicht Römer, sondern griechische Soldaten, welche unter dem Befehl des Belisarius die Moles Hadriani vertheidigten, schleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiges. Meyer.

2) Remarks on several parts of Europe. Lond. 1726. fol.

von neuem zu behaupten gesuchet; aber ohne den allergeringsten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig ist, würde als ein Wunder der Kunst aus dieser Zeit müßen angesehen werden, und der Kopf ist neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

§. 8. Eine sizende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borghese, welche man irrig für einen bettelnden Belisarius hält, hat zu diesem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben.[1] Es ist dieselbe hohl, gleichsam etwas in derselben zu empfangen,[2] und man könte sagen, daß hier eine von den Personen abgebildet worden, die für die Cybele Almosen sammelten, denen allein, nach den Gesezen der zwölf Tafeln, dieses in Rom zu thun erlaubet war.[3] Diese Personen hießen μητραγυρται, von μητηρ, der Mutter der Götter, und μηναγυρται, weil sie

1) Belisarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunstgeschichte genañt zu werden, weil durch seinen Rath Totila, der Gothen König, welcher im Jahre 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerstören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend schön is[illegible]n Belisarius in dieser Angelegenheit an den Tot[illegible]a geschriebene Brief, welchen Prokopius (de bello Goth. c. l. 3. c. 22.) mittheilt. Meyer.

2) Fea (t. 3. tav. 23.) will in dieser Figur das Bildniß des Philosophen Chrysippus erkennen, wie er im Kerakimus zu Athen abgebildet war. (Cic. de fin. l. 1. c. 11.) Meyer.

Cicero redet aber nicht von einer hohlen, sondern ausgestrekten Hand des Chrysippus, welche nach Görenz anzeigen soll, daß er in der Schlußfolgerung begriffen sei. Siebelis.

3) Cic. de leg. l. 2. c. 16.

Der Autor vermengt hier jene Priester oder Gallen der Cybele, welche nach den zwölf Tafeln im römi-

alle Monate einen Tag Almosen sammelten.[1] Es scheinet aber diese Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wissen, daß Augustus alle Jahre einen Tag den Bettler machete, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichete, um ein Almosen zu empfangen.[2] Dieses geschah zur Versöhnung der Nemesis, welche die Hohen in der Welt, wie man glaubete, erniedrigte. Aus eben dieser Ursache wurden an den Triumphwagen die Geisel und die Schellen, mit welchen Nemesis vorgestellet wird,[3] wie an einer schönen sizenden Statue derselben in den vaticanischen Gärten zu sehen ist,[4] angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herlichkeit vergänglich sei, und daß die Rache der Götter in Überhebung in ihrem Glüke über sie kommen könne. Es wird also jener Statue in besageter Betrachtung die Hand wie zum Almosen offen gemachet sein. Das Gegentheil dieser gekrümmeten Hand, nämlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom Aristophanes gebrauchet, die Dieberei zu bedeuten:

schen Staate anerkannt waren, mit den Bettelpriestern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laster, ein Gegenstand großer Verachtung waren. Ärmlich gekleidet ritten sie auf einem Esel im Lande herum, und sammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Meyer.

1) Suid. et Stephan. v. μηναγυρτης et μητραγυρτης.

2) Sueton in August. c. 91. Casaub. animadv. in Suet. p. 115. [Dio Cass. l. 54. c. 4 et 35.]

3) Diesen Gebrauch erzählt Zonaras in seiner Beschreibung eines römischen Triumphs. (Annal. t. 2. p. 32.) Meyer.

4) Sie ist in das Pio-Clementinum gekommen, und wird von Visconti (t. 1. tav. 40.) für eine Cybele erklärt. [Denkmale, 1 Th. 8 K. 25 Num.] Fea.

Αγκυλαις ταις χερσιν ἁρπαζων φορει. 1)

§. 9. Was man sich von der Statue des Justinianus zu Pferde und seiner Gemahlin Theodora, beide von Erzt, ehemals zu Constantinopel, 2) für einen Begrif zu machen habe, kan man sich ohngefähr aus Beider Figuren in Musaico zu Ravenna, zu derselben Zeit gemachet, vorstellen. 3) Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das ist: wie Prokopius saget, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüstung; wir würden sagen heroisch, oder nach Art der Menschen aus der Heldenzeit vorgestellet. 4)

1) Equit. v. 205.

2) Procop. de ædif Justin. l. 1. c. 2 et 11.

Die Statue Justinians aus Erzt (Pachymer. n Banduri Antiquit. Constantinopol. n. 325. Anonym. n. 15. Gyll. Topogr. Constantinop. II. 17.) war kolossal, wahrscheinlich im Jahre 543 errichtet, und stand auf dem Foro Augusti. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von sieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieser war die quadratförmige, mit Zieraten und erhobenen Arbeiten aus Erzt geschmükte Basis; gefangene Perser und Skythen scheinen zu den Füßen der Statue gesessen zu haben. Die Statue selbst stellte den Justinian vor, mit aufgehobener, gegen Morgen gewandten Rechten, gleichsam als kündige er den Persern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherschreitend. Meyer.

3) Alemann. not. in Procop. histor. arcan. p. 47 et 77.

4) Unter der Regirung des Justinianus wurde ein Gesez gegeben, das wenigstens beweiset, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künste gehabt. Vermöge dieses Gesezes wird jener, der auf eine Tafel, die ihm nicht gehört, malt, Besizer der Tafel, nur daß

§. 10. Endlich kam der griechische Kaiser Constans, ein Enkel des Kaisers Heraklius, im Jahre 663 nach Rom, und führete nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen alle übrig gebliebenen Werke von Erzt, sogar die Ziegel von Erzt, womit das Pantheon gedeket war, mit sich hinweg nach Syrakus in Sicilien, und dieser Schaz kam bald nach dessen Tode in der Sarazenen Hände, die alles nach Alexandria führeten. [1]) Man könte aber glauben,

er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhasius geringer anzuschlagen als eine schlechte Tafel. (Institut. l. 2. tit. 1. de rerum divis. §. 34. si quis in aliena tabula pinxerit.) Fea.

1) Anastas. re vita S. Vitaliani et Adeodati sect. 135. p. 131. Paul. Diac. de gest. Longobard. l. 5. c. 11. 13.

Schlosser (Gesch. der bilderstürm. Kaiser, S. 83.) bemerkt, daß Paulus Diaconus sich zuweilen in seiner Erzählung widerspreche, und Anastasius ihn wörtlich abzuschreiben pflege. Ein solcher Widerspruch zeigt sich bei ihm in den Nachrichten von der Wegführung der Kunstwerke aus Rom, indem er sie bald nach Constantinopel senden läßt (l. c. c. 11.), um die dortigen Pläze und Gebäude zu zieren, bald aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunstschäze, welche Constans aus Rom genommen, in die Hände der Sarazenen gefallen und so nach Alexandria gekommen seien. (c. 13.) Die erstere Nachricht, von der Wegführung nach Constantinopel scheint am meisten Glauben zu verdienen.

Am Pantheon blieb noch das Erzt übrig, womit Balken und Deke der Halle geziert, ja vielleicht ganz überzogen waren. Dieses Erzt, da es zur Zeit Pabst Urbans VIII. abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, soll an Gewicht über 460,000 Pfund, (wahrscheinlich römische zu 12 Unzen) betragen haben. (Ficoroni le vestigia di Roma an-

daß nicht alle diese alten Werke von den Saracenen weggeführet worden, sondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verschiedene Orte daselbst verstreuet sei, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Kathedralkirche zu Palermo stehen, wo dieselben Gebeine eben so vieler Könige enthalten; imgleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtei Monreale, zwo Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbnisse zweier anderer bekanten Könige vom normannischen Geblüte zieren; der eine ist Wilhelm der Böse, der andere Wilhelm der Gute. Daß von dem auserlesensten Porphyr gearbeitete Gefäße von Rom dahin gebracht seien, ist mehr als wahrscheinlich, da dieser Stein, wie ich oben gedacht habe, allererst unter den Kaisern aus Ägypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunst nach und nach beraubet, und es ist nicht zu vermuthen, daß sich daselbst Personen gefunden, die auf ihre Kosten Porphyr aus Ägypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten lassen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen römischen Bädern gedienet haben.

§. 11. In Constantinopel, und daselbst allein, waren einige Werke der Kunst nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom noch verschont geblieben. Den was sich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch sogar die Statue des Eseltreibers mit seinem

tica, l. 1. c. 20. p. 132.) Gegenwärtig ist von dem ganzen Schaze metallener Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, ausser etwas weniges um die große runde Öfnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt. Meyer.

Esel von Erzt, welche Augustus zu Nikopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Kleopatra, sezen ließ.[1]) In Constantiopel stand noch bis in das eilfte Jahrhundert die Pallas aus der Insel Lindus, von Skyllis und Dipönus, Bildhauern vor [des] Cyrus Zeiten:[2]) es war um diese Zeit daselbst das Wunder der Kunst, der olympische Jupiter des Phidias, die schönste Venus aus Knidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der Gelegenheit des Lysippus,[3]) und ei-

1) Michaëlis Glycæ Annal. part. 3. princ. p. 205.
Die Statue des Esels mit dem Eseltreiber raubten und zerstörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Constantinopel. (Nicetæ Chon. fragm. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 410.) Meyer.

2) Cedren. hist. p. 322.
Diesem Autor zufolge waren die hier genanten Statuen durch Theodosius den Großen nach Constantinopel gebracht worden; deñ dieser Kaiser hatte eine besondere Neigung für die bildenden Künste, und Themistius (orat. 18. p. 223.) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodosius errichten und ausschmüken ließ, Constantinopel mit allen Arten von Künstlern angefüllt war. Auch Justinianus ließ sehr viele große Gebäude errichten, von welchen Prokopius redet. (De ædific. Justin.) Die berühmte Kirche der h. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand gestekt worden, ließ Justinianus prächtig wieder aufbauen. (Bellon, Osservat. de plus. singular. l. 1. chap. 83. p. 74.) Fea.

3) Cedrenus p. 322.) neñt diese Statue το του Χρονου μιμουμενον αγαλμα, obwohl sie bei den Alten unter dem Namen Καιρος bekañter war. Man lese die Beschreibung derselben in dem Gedichte des Posidippus (Analect. t. 2. p. 49. n. 13.) bei Kallistratus (n. 6. p. 896.) und Himerius. (Eclog. 13. ap. Phot. cod. 143.) Meyer.

Καιρος ist bei Pausanias (V. 14.) der jüngste Sohn Jupiters. Siebelis.

ne Juno aus Samos von demselben.[1] Alle diese Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieser Stadt unter Balduino, zu Anfange des dreizehenten Jahrhunderts: denn wir wissen, daß die Statuen von Erzt zerschmolzen, und zu Mün-

1) Der Autor folgt hier ohne Kritik den Nachrichten des Cedrenus aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künstler in Constantinopel ohne Zweifel aus einem Ältern wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Diese Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er selbst in der Form vergangener Zeit von ihnen spricht (ἵςατο) und im Folgenden (p. 351.) deutlich erzählt, daß sie alle zu Grunde gegangen, als das Lauseion, wo sie standen, im Jahre 476 verbrannte. Von Zonaras (annal. t. 3. p. 43. 44.) werden unter andern Schäzen der Kunst, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der samischen Juno, der lindischen Athene und der knidischen Aphrodite angeführt. Übrigens darf man den Nachrichten der spätern griechischen Historiker über Werke der alten Kunst, und das Dasein derselben in Constantinopel wenig trauen; denn die meisten waren schon früher durch die häufigen Feuersbrünste, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerstört worden. Am wenigsten Glauben verdient Cedrenus, dessen Schriften, wie Scaliger sagt, laut bezeugen, daß er ein unwissender Mensch gewesen. Amoretti, Fea u. Meyer.

Wie über alle Beschreibung reich Constantinopel an Werken berühmter Meister aus der besten Zeit der griechischen Kunst gewesen, kann man schon aus dem Verzeichniß der Statuen schließen, die blos in dem sogenannten Zeuxippo waren, und von Christodorus (Brunckii annalecta, t. 2. p. 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch die Sammlung von Nachrichten in Heynes Abhandlung: Priscæ artis opera, quæ Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Gœtting. t. 11. p. 3 — 38. sect. 1 et 2, wo übrigens noch viele Kunstschäze übersehen sind. Meyer.

zen verpräget wurden, und ein Geschichtschreiber dieser Zeit thut hier sonderlich der samischen Juno Meldung.[1]) Ich halte es für eine Hyperbole, weñ derselbe saget, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerschlagen worden, auf vier Wagen habe müßen weggeführet werden;[2]) aber es bleibet für die Wahrscheinlichkeit ein Begrif von einem sehr großen Werke übrig.[3])

1) Nicet. Choniat. in Fabric. biblioth. Græc. t. 6. l. 5. c. 5. p. 406.

Der angeführte Autor sagt nur, daß eine kolossale Juno von Erzt, ohne deren Namen genauer anzugeben, welche auf dem Foro Constantins stand, von den christlichen Barbaren zerschlagen und zu Münzen geprägt worden. Die Statue der samischen Juno war schon früher zu Grunde gegangen, wie eben erwähnt worden. Man vergleiche über das Schiksal der Kunstwerke zu Constantinopel Heynes Abhandlung: De interitu operum tum antiquæ tum serioris artis, quæ Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Gœtting. t. 12. p. 273, um sich zu überzeugen, daß Winckelmañs Vermuthung über die Zeit, wañ die Kunstwerke vernichtet worden, nicht in der Geschichte gegründet ist, sondern daß, wie unglüklich für die Kunst auch das Jahr 1204 gewesen, dennoch die Jahre 404, 465, 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunstschäze in Constantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derselben dem Untergange zuführten. Meyer.

2) Fabric. biblioth. Græc. l. c.

3) Eine sehr große Anzahl Statuen, von welchen die meisten aus Erzt und viele auch zu Pferde waren, hatten die griechischen Kaiser sich selbst, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Constantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Autoren ersehen kañ. Die einzige Statue in Erzt, welche sich von den in Italien errichteten erhalten hat, steht auf dem Marktplaze der Stadt Barletta in Apulien, und

§. 12. Daß die Kunst sich in späteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kañ man unter andern beweisen aus den gemaleten Figuren in einer alten Handschrift des Kosmas auf Pergament in der vaticanischen Bibliothek, No. 699, welchen Montfaucon in der von ihm gemacheten Samlung griechischer Scribenten druken lassen; die Figuren aber hat er nicht angegeben. [1]) Die Form dieses Buchs ist ein längliches Folio, und die Schrift ist in großen Buchstaben, die man pfleget vierekichte zu nennen. Dieser Kosmas war ein Kaufmañ zur Zeit des Kaisers Justinus, wie er selbst saget auf dem funfzehenten Blatte gedachter Handschrift, und eben dieses bezeuget Photius. [2]) Auf einem der Gemälde dieser Handschrift sind unter dem Throne des Königs David zwo Tänzerinen mit aufgeschürzeter Kleidung vorgestellet, die mit beiden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten, und diese Figuren sind so schön, daß man glauben muß, sie sei-

ist ungefähr 20 Palm hoch. Sie gilt für einen Constantinus, und ich bin ebenderselben Meinung, nachdem ich eine Zeichnung der Statue, die mir der Präsident Mola von Bari verschafte, mit den Statuen verglichen habe, die Winckelmañ beschreibt. Der Baron Riedesel (Reise 2 B.) behauptet, es sei ein Julius Cäsar; allein er hat sich damals gewiß weder der Züge dieses, noch Constantins erinnert, und das Costüm übersehen, das dem spätern Kaisertum eigen ist. Fea.
[Eine Abbildung davon bei Fea t. 2. tav. 11.]

1) Collect. script. Græc. t. 2. p. 113.

2) Bibliothec. cod. 36. p. 22.

Photius gibt einen Auszug dieser Handschrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfassers sehe man Fabric. biblioth. Græc. t. 2. l. 3. c. 25. p. 609—610. Fea.

en von einem alten Gemälde nachgemachet. Zwischen beiden stehet das Wort OPXHCIC,[1] der Tanz. Von den mehresten Werken der Kunst in späteren Zeiten kañ man sagen, was Longinus von der Odyssea saget, daß man in derselben den Homerus wie die untergehende Sonne sehe, von welcher ausser ihrer Wirkung die Größe übrig bleibet.[2])

§. 13. Ich bin in der Geschichte der Kunst schon über ihre Gränzen gegangen, und ohngeachtet mir bei Betrachtung des Untergangs derselben fast zu Muthe gewesen ist wie demjenigen, der in Beschreibung der Geschichte seines Vaterlandes die Zerstörung desselben, die er selbst erlebet hat, berühren mußte: so koñte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schiksale der Werke der Kunst, so weit mein Auge ging, nachzusehen, so wie eine Liebste an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hofnung, ihn wieder zu sehen, mit bethräneten Augen verfolget, und in dem entferneten Segel das Bild des Geliebten zu sehen glaubet. Wir haben, wie die Geliebte, gleichsam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unserer Wünsche übrig; aber desto größere Sehnsucht nach dem Verlornen erweket derselbe, und wir betrachten die Copien der Urbilder mit größerer Aufmerksamkeit, als wir in dem völligen Besitze von diesen würden gethan haben. Es gehet uns hier vielmals, wie Leuten, die Gespenster kennen wollen, und zu sehen glauben, wo nichts ist: der Name des Altertums ist zum Vorur-

1) Es heißt OPXHCHC. Fea.

2) De sublim. c. 9.

Weniger zweideutig: „Daher koñte man den Homerus in der Odyssea mit der untergehenden Sonne „vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, „ohne die Kraft." Meyer.

theil geworden; aber auch dieses Vorurtheil ist nicht ohne Nuzen. Man stelle sich allezeit vor, viel zu finden, damit man viel suche, um etwas zu erbliken. Wären die Alten ärmer gewesen; so hätten sie besser von der Kunst geschrieben. Wir sind gegen sie wie schlecht abgefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüsse von vielen einzelnen gelangen wir wenigstens zu einer muthmaßlichen Versicherung, die lehrreicher werden kañ, als die uns von den Alten hinterlassenen Nachrichten, die ausser einigen Anzeigen von Einsicht blos historisch sind. Man muß sich nicht scheuen die Wahrheit auch zum Nachtheile seiner Achtung zu suchen, und Einige müßen irren, damit Viele richtig gehen.

Hier ist zu Ende

Johañ Winckelmañs Geschichte der Kunst des Altertums.

Beilage I. zur Seite 16.

Die Figur des Herkules im Palaste Pitti zu Florenz hat eine dem farnesischen Herkules ähnliche Stellung, ist mit ihm ungefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinsicht der Ausführung bei weitem den Vorzug lassen. D'Hancarville redet von dieser Statue als von einem ursprünglich altgriechischen Denkmale, dem später ein idealisirter Kopf des Commodus aufgesezt worden. Die Inschrift sei zwar alt, aber in betrüglicher Absicht beigesezt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich ist, daß derselbe nicht zur Statue gehörte: so dürfte es doch schwer sein, an ihm die Züge des Commodus wahrzunehmen, da das Gesicht stark beschädigt ist. Noch weniger Wahrscheinlichkeit hat D'Hancarvilles Meinung 1) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an diesen Theilen durchaus nichts von dem Eigentümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der griechischen Kunst verräth. Beim ersten Ansehen dieses Herkules fühlten wir uns geneigt, ihn geradehin für eine antike Nachahmung der farnesischen Statue zu halten; aber Visconti 2) möchte lieber beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Bronze des Lysippus ausgeben. Seine Vermuthung erhält um so mehr Wahrscheinlichkeit, als die Inschrift an der Statue im Palaste Pitti ein zum Grunde liegendes Werk des Lysippus anzeigen dürfte; und da der farnesische Herkules ohne Zweifel eine freiere und eigentümlichere Nachbildung war, so konnte Glykon sich berechtigt halten, seinen eigenen Namen darauf zu sezen, wie auch der Meister der mediceischen Venus gethan, obschon er dem Vorbild des Praxiteles gefolgt war.

Zu den Nachahmungen von Werken des Lysippus gehören wahrscheinlich auch die in sehr beträchtlicher Anzahl vorkommenden Bildnisse des Sokrates, welche größtentheils

1) Antiq. Etrus. Grec. et Rom. t. 4.

2) Mus. Pio-Clem. t. 3. p. 66.

Hermen sind. Aus dem Diogenes von Laerte 1) ist bekannt, daß die Athenienser das Bild jenes Weisen durch Lysippus gießen lassen, um es im Odeum öffentlich aufzustellen. In der That verkünden die besten Köpfe des Sokrates ein herliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht verfertigte Lysippus auch die Bildnisse der sieben Weisen Griechenlands nach überlieferungen, 2) und so ist es möglich, daß die Hermen des Bias und des Periander 3) vielleicht nach den Originalen dieses Künstlers copirt worden.

Von einigen Bildnissen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß sie nach Originalen des Lysippus gearbeitet sind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabene Herme mit einer Inschrift 4) auch hieher gehöre, wagen wir nicht zu bestimmen, weil an ihr kein äusseres Kenzeichen wahrgenommen wird, aus welchem man auf die Nachahmung eines Originals in Erzt und also eines Werks vom Lysippus mit einiger Zuverläßigkeit schließen könte. Derselbe Fall ist es mit dem nicht weniger schönen, aber behelmten Kopfe Alexanders in der Villa Albani.

Eine nakte Statue von weniger als Lebensgröße unter den gabinischen Altertümern 5) läßt aus der Behandlung vermuthen, daß sie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieser Kaiser bekantlich Alexanders Andenken ehrte, auch dessen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: so ist es wahrscheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lysippus copirt worden. Eben dieses mag auch von der kleinen Reiterstatue aus dem Herculano 6) vermuthet werden, welche aber älter und viel besser als die gabinische Figur von Marmor gearbeitet ist.

Sei der sogenante Alexander moribundus zu Florenz ein Bildniß des macedonischen Eroberers oder nicht: so gehört er doch der Kunst dieser Zeit an, und man darf ihn auch sicher

1) L. 2. c. 43.

2) Phædr. fab. l. 2. in epilog. Brunckii Analect. t. 3. p. 45. n. 35.

3) Mus. Pio-Clem. t. 6. tav. 23 — 25.

4) [Visconti iconograph. pl. 39.]

5) Numero 23.

6) Bronzi di Ercolano t. 2. tav. 61 — 62. [Visconti l. c.]

für ein Bildniß Alexanders halten; deñ die Arbeit ist so vortreflich und voll Seele, daß es angemessener scheint, in ihm ein Original irgend eines der besten Meister aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Copie nach einer noch so herlichen Bronze des Lysippus. Mit dem ebenfalls Alexander zubenañten großen Kopfe im Museo Capitolino hat es eine andere Bewandtniß. Visconti 1) hält ihn für den des Sonnengottes und beruft sich, um seine Meinung zu unterstüzen, vornehmlich darauf, daß in dem die Hacke umfassenden Bande Löcher sichtbar sind, in welchem ursprünglich Strahlen von Metall mögen gestekt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borghese sehen kañ. 2) Er hätte noch hinzusezen dürfen, daß auch der Wurf der Haarloken einige Ähnlichkeit mit den Haaren jener Statue habe. Allein an dem Kopfe im Capitolino zeigen sich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildnisses: folglich ist es dem guten Geschmak zuwider, ja, es heißt den Geist der alten Kunst verkennen, und sie herabwürdigen, weñ man annehmen will, daß sie eine Gottheit zwar in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menschlichen, porträtähnlichen Zügen darstelle. Der capitolinische Kopf hat individuelle Züge, oder er hat das Ansehen eines idealisirten Porträts; seine Wangen sind flacher, als sie bei idealischen Göttergestalten zu sein pflegen; die Nase, an welcher nur die Spize ergänzt ist, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rüken; die Haare der Augenbraunen sind angegeben und auf den Augäpfeln ist eine schwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Überhaupt verkündigt die Bildung des Gesichts mäñliche Jahre und gleichwohl ist dieser Kopf bartlos bis auf wenig dünne Loken an der Wange neben dem Ohre. Wer will aber glauben, daß ein weiser Künstler des Altertums einen rasirten Sonnengott dargestellt habe? Aus diesen Gründen scheint der Kopf kein Sonnengott zu sein; ob er aber wirklich Alexanders Bildniß ist, bleibt unentschieden. Die Neigung des Haupts scheint freilich ein günstiger Umstand für eine solche Vermuthung; Visconti aber hat zum Behufe seiner Meinung auf eine sehr geistreiche Weise

1) Mus. Pio-Clem. t. I. p. 28.

2) Sculture, stanza 3. n. 2.

diese Eigentümlichkeit allegorisch ausgelegt, und als eine feine Anspielung auf den Umstand gedeutet, daß die Sonne sich den Bewohnern unserer Hemisphäre auf ihrem täglichen Laufe von Osten nach Westen gleichsam mit abgewandtem Gesicht zeige.

Doch gesezt, man hielte mit Winckelmañ den Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexanders: so dürfte man fast mit Gewißheit annehmen, daß in ihm eine Bronze des Lysippus nachgeahmt sei. Obwohl das Werk gut gearbeitet ist, so ist der feine Geschmak und die Conception an demselben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geistreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres Vorbild schließen. Daß dieses Vorbild von Erzt gewesen, wird aus den angedeuteten Augenbraunen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augensterne wahrscheinlich, weil beides auf diese Art an Werken von Erzt öfter, vielleicht auch früher als am Marmor angegeben ist. Wir köñten aus diesem Denkmale lernen, was Plinius sagen wollte, weñ er den Lysippus wegen der Haare seiner Werke lobt. Sie sind hier in schöne große Lokenparthien gelegt, und besonders zum Ausdruk benuzt. Der Künstler wollte den Moment einer lebhaften, raschen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin vorstellen, und gab in dieser Absicht den Haarloken die Richtung als flögen sie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Gesicht hin, auf der rechten aber rükwärts von demselben ab, und in der That dürfte sich an alten Kunstwerken wohl schwerlich ein schöneres Beispiel von geschikter Benuzung der Haare zum Ausdruk aufweisen lassen. Nach Meyer.

Beilage II. zur Seite 17.

Maffei koñte gewiß keine andern Gründe haben. Aber warum läßt es Herr Winckelmañ dabei bewenden, diesen vermeinten Grund des Maffei blos anzuführen? Widerlegt er sich von sich selbst? Nicht so ganz. Deñ weñ er auch schon von keinen andern Gründen unterstüzt ist, so macht er doch schon für sich selbst eine kleine Wahrscheinlichkeit, wo man nicht sonst zeigen kañ, daß Athenodorus, des Polyklets Schüler, und Athenodorus, der Gehülfe des Agesander, und Polydorus unmöglich eine und eben dieselbe Person können gewesen sein. Zum Glüke läßt sich dieses zeigen, und zwar aus ihrem verschiedenen Vaterlande. Der erste Athenodorus war, nach dem ausdrüklichen Zeugnisse des Pausanias aus Klitor in Arkadien; 1) der andere hingegen nach dem Zeugnisse des Plinius aus Rhodus gebürtig.

Herr Winckelmañ kañ keine Absicht dabei gehabt haben, daß er das Vorgeben des Maffei durch Beifügung dieses Umstandes nicht unwidersprechlich widerlegen wollen. Vielmehr müßen ihm die Gründe, die er aus der Kunst des Werks nach seiner unstreitigen Keñtniß ziehet, von solcher Wichtigkeit geschienen haben, daß er sich unbekümmert gelassen, ob die Meinung des Maffei noch einige Wahrscheinlichkeit behalte oder nicht. Er erkennet ohne Zweifel in dem Laokoon zu viele von den *argutiis,* 2) die dem Lysippus so eigen waren, mit welchen dieser Meister die Kunst zuerst bereicherte, als daß er ihn für ein Werk vor desselben Zeit halten sollte.

Allein, weñ es erwiesen ist, daß der Laokoon nicht älter sein kañ, als Lysippus, ist dadurch auch zugleich erwiesen, daß er ungefähr aus seiner Zeit sein müße? daß er unmöglich ein weit späteres Werk sein könne? Damit ich die Zeiten, in welchen die Kunst in Griechenland bis zum An-

1) Αθηνοδωρος δε και Δαμιας — ουτοι δε Αρκαδες εισιν εκ Κλειτορος. [X.9.]

2) Plin. l. 34. sect. 19. n. 8.

fange der römischen Monarchie ihr Haupt bald wiederum empor hob, bald wiederum sinken ließ, übergehe: warum hätte nicht Laokoon die glükliche Frucht des Wetteifers sein können, welchen die verschwenderische Pracht der ersten Kaiser unter den Künstlern entzünden mußte? Warum könten nicht Agesander und seine Gehülfen die Zeitverwandten eines Strongylion, eines Arcesilaus, eines Pasiteles, eines Posidonius, eines Diogenes sein? Wurden nicht die Werke auch dieser Meister zum Theil dem Besten, was die Kunst jemals hervorgebracht hatte, gleich geschäzet? Und weñ noch ungezweifelte Stüke von selbigen vorhanden wären, das Alter ihrer Urheber aber wäre unbekañt, und ließe sich aus nichts schließen, als aus ihrer Kunst, welche göttliche Eingebung müßte den Kenner verwahren, daß er sie nicht ebensowohl in jene Zeiten sezen zu müßen glaubte, die Herr Winckelmañ allein des Laokoons würdig zu sein achtet?

Es ist wahr, Plinius bemerkt die Zeit, in welcher die Künstler des Laokoons gelebt haben, ausdrüklich nicht; doch weñ ich aus dem Zusammenhange der ganzen Stelle schließen solte, ob er sie mehr unter die alten oder unter die neueren Artisten gerechnet wissen wollen: so bekenne ich, daß ich für das Leztere eine größere Wahrscheinlichkeit darin zu bemerken glaube. Man urtheile.

Nachdem Plinius von den ältesten und größten Meistern in der Bildhauerkunst, dem Phidias, dem Praxiteles, dem Skopas, etwas ausführlicher gesprochen, und hierauf die übrigen, besonders solche, von deren Werken in Rom etwas vorhanden war, ohne alle chronologische Ordnung namhaft gemacht, so fährt er folgendergestalt fort: Nec multo plurium fama est, quorundam claritati in operibus eximiis obstante numero artificum, quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt, sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendum. Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii. Similiter Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone et singularis Aphrodisius Trallianus. Agrippæ Pantheum decoravit Diogenes Atheniensis, et Caryatides in columnis templi ejus

probantur inter pauca operum: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata. 1)

Von allen den Künstlern, welche in dieser Stelle genennet werden, ist Diogenes von Athen derjenige, dessen Zeitalter am unwidersprechlichsten bestimt ist. Er hat das Pantheum des Agrippa ausgezieret; er hat also unter dem Augustus gelebt. Doch man erwäge die Worte des Plinius etwas genauer, und ich denke, man wird auch das Zeitalter des Kraterus und Pythodorus, des Polydektes und Hermolaus, des zweiten Pythodorus und Artemons, so wie des Aphrodisius Trallianus, eben so unwidersprechlich bestimt finden. Er sagt von ihnen: Palatinas domus Cæsarum replevere probatissimis signis. Ich frage: kan dieses wohl nur so viel heissen, daß von ihren vortreflichen Werken die Paläste der Kaiser angefüllet gewesen? In dem Verstande nämlich, daß die Kaiser sie überall zusammensuchen und nach Rom in ihre Wohnungen versezen lassen? Gewiß nicht. Sondern sie müßen ihre Werke ausdrüklich für diese Paläste der Kaiser gearbeitet, sie müßen zu den Zeiten dieser Kaiser gelebt haben. Daß es späte Künstler gewesen, die nur in Italien gearbeitet, läßt sich auch schon daher schließen, weil man ihrer sonst nirgends gedacht findet. Hätten sie in Griechenland in frühern Zeiten gearbeitet, so würde Pausanias ein oder das andere Werk von ihnen gesehen, und ihr Andenken uns aufbehalten haben. Ein Pythodorus kömt zwar bei ihm vor; 2) allein Harduin hat sehr unrecht, ihn für den Pythodorus in der Stelle des Plinius zu halten; denn Pausanias nennet die Bildsäule der Juno, die er von der Arbeit des erstern zu Koronea in Böotien sahe, αγαλμα αρχαιον, welche Benennung er nur den Werken derjenigen Meister gibt, die in den allerersten und rauhesten Zeiten der Kunst lange vor einem Phidias und Praxiteles gelebt hatten. Und mit Werken solcher Art werden die Kaiser gewiß nicht ihre Paläste ausgezieret haben. Noch weniger ist auf die andere Vermuthung des Harduins zu achten, daß Artèmon vielleicht der Maler gleiches Namens sei, dessen Plinius an einer Stelle gedenkt. 3) Name und Na-

1) L. 36. sect. 4. n. 11.

2) IX. 34.

3) L. 34. sect. 40. n. 32.

me geben nur eine sehr geringe Wahrscheinlichkeit, derenwegen man noch lange nicht befugt ist, der natürlichen Auslegung einer unverfälschten Stelle Gewalt anzuthun.

Ist es aber sonach ausser allem Zweifel, daß Kraterus und Pythodorus, daß Polydektes und Hermolaus, mit den übrigen unter den Kaisern gelebt, deren Paläste sie mit ihren treflichen Werken angefüllet: so dünkt mich, kan man auch denjenigen Künstlern kein ander Zeitalter geben, von welchen Plinius auf jene durch ein *Similiter* übergehet. Und dieses sind die Meister des Laokoon. Man überlege es nur: wären Agesander, Polydorus und Athenodorus so alte Meister, als wofür sie Herr Winckelmañ hält: wie unschiklich würde ein Schriftsteller, dem die Präcision des Ausdrukes keine Kleinigkeit ist, weñ er von ihnen auf einmal auf die allerneuesten Meister springen müßte, diesen Sprung mit einem Gleichergestalt thun?

Doch man wird einwenden, daß sich dieses *Similiter* nicht auf die Verwandtschaft in Ansehung des Zeitalters, sondern auf einen andern Umstand beziehe, welchen diese, in Betrachtung der Zeit so unähnliche Meister, mit einander gemein gehabt hätten. Plinius rede nämlich von solchen Künstlern, die in Gemeinschaft gearbeitet, und wegen dieser Gemeinschaft unbekañter geblieben wären, als sie verdienten. Deñ da keiner sich die Ehre des gemeinschaftlichen Werkes allein anmaßen können, alle aber, die daran Theil gehabt, jederzeit zu nennen zu weitläuftig gewesen wäre, *quoniam nec unus occupat gloriam, nec plures pariter nuncupari possunt:* so wären ihre sämtliche Namen darüber vernachläßiget worden. Dieses sei den Meistern des Laokoons, dieses sei so manchen andern Meistern widerfahren, welche die Kaiser für ihre Paläste beschäftigt hätten.

Ich gebe dieses zu. Aber auch so noch ist es höchst wahrscheinlich, daß Plinius nur von neuern Künstlern sprechen wollen, die in Gemeinschaft gearbeitet. Deñ hätte er auch von älteren reden wollen, warum hätte er nur allein der Meister des Laokoon erwähnet? Warum nicht auch anderer? Eines Onatas und Kalliteles; eines Timokles und Timarchides, oder der Söhne dieses Timarchides, von welchen ein gemeinschaftlich gearbeiteter Jupiter in Rom war. 1) Herr Winckelmañ sagt selbst, daß

1) Plin. l. 36. sect. 4. n. 10.

man von dergleichen älteren Werken, die mehr als einen Vater gehabt, ein langes Verzeichniß machen könne. 1) Und Plinius sollte sich nur auf die einzigen Agesander, Polydorus und Athenodorus besonnen haben, wenn er sich nicht ausdrüklich nur auf die neuesten Zeiten hätte einschränken wollen?

Wird übrigens eine Vermuthung um so viel wahrscheinlicher, je mehrere und größere Unbegreiflichkeiten sich daraus erklären lassen, so ist es die, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern geblühet haben, gewiß in einem sehr hohen Grade. Denn hätten sie in Griechenland zu den Zeiten, in welche sie Herr Winckelmann sezet, gearbeitet; hätte der Laokoon selbst in Griechenland ehedem gestanden: so müßte das tiefste Stillschweigen, welches die Griechen von einem solchen *opere omnibus et picturæ et statuariæ artis præponendo* beobachtet hätten, äusserst befremden. Es müßte äusserst befremden, wenn so große Meister weiter gar nichts gearbeitet hätten, oder wenn Pausanias von ihren übrigen Werken in ganz Griechenland, eben so wenig wie von dem Laokoon, zu sehen bekommen hätte. In Rom hingegen konnte das größte Meisterstük lange im Verborgenen bleiben, und wenn Laokoon auch bereits unter dem Augustus wäre verfertigt worden, so dürfte es doch gar nicht sonderbar scheinen, daß erst Plinius seiner gedacht, seiner zuerst und zulezt gedacht. Denn man erinnere sich nur, was er von einer Venus des Skopas sagt, die zu Rom in einem Tempel des Mars stand: quemcunque alium locum nobilitatura. *Romæ quidem magnitudo operum eam obliterat*, ac magni officiorum negotiorumque acervi omnes a contemplatione talium abducunt: quoniam otiosorum et in magno loci silentio apta admiratio talis est. 2)

Diejenigen, welche in der Grupe Laokoon so gern eine Nachahmung des virgilischen Laokoon sehen wollen, werden, was ich bisher gesagt, mit Vergnügen ergreifen. Noch fiele mir eine Muthmaßung bei, die sie gleichfalls nicht sehr mißbilligen dürften. Vielleicht, könnten sie denken, war es Asinius Pollio, der den Laokoon des Virgil durch griechische Künstler ausführen ließ. Pollio war ein besonderer

1) [9 B. 2 K. 10 §.]

2) L. 36. sect. 4. n. 7 — 8.

Freund des Dichters, überlebte den Dichter, und scheinet sogar ein eigenes Werk über die Äneis geschrieben zu haben. Deñ wo sonst, als in einem eigenen Werke über dieses Gedicht, können so leicht die einzeln Anmerkungen gestanden haben, die Servius anführt? 1) Zugleich war Pollio ein Liebhaber und Kenner der Kunst, besaß eine reiche Samlung der treflichsten alten Kunstwerke, ließ von Künstlern seiner Zeit neue fertigen, 2) und dem Geschmake, den er in seiner Wahl zeigte, war ein so kühnes Stük als Laokoon, vollkommen angemessen: ut fuit acris vehementiæ sic quoque spectari monumenta sua voluit. 3) Doch da das Kabinet des Pollio, zu den Zeiten des Plinius, als Laokoon in dem Palaste des Titus stand, noch ganz unzertrennet an einem besondern Orte beisammen gewesen zu sein scheinet, so möchte diese Muthmaßung von ihrer Wahrscheinlichkeit wiederum etwas verlieren. Und warum köñte es nicht Titus selbst gethan haben, was wir dem Pollio zuschreiben wollen? Lessing.

1) Ad v. 7. l. 2. Æn. und besonders ad v. 183. l. 11. Man dürfte also wohl nicht Unrecht thun, weñ man das Verzeichniß der verlornen Schriften dieses Mannes mit einem solchen Werke vermehrte.

2) Plin. l. c.

3) Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

Beilage III. zur Seite 18.

Ich werde in meiner Meinung, daß die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiß nicht sein können, als sie Herr Winckelmañ ausgibt, durch eine kleine Nachricht bestärkt, die er selbst zuerst bekañt machte. Sie ist diese:

„Zu Nettuno, ehemals Antium ꝛc.“ 1)

Darin wird Herr Winckelmañ wenig Widerspruch finden, daß der Anthanodorus in dieser Inschrift kein anderer als der Athenodorus sein könne, dessen Plinius unter den Meistern des Laokoon gedenket. Athenodorus und Athanodorus ist auch völlig ein Name; deñ die Rhodier bedienten sich des dorischen Dialekts. Allein über das, was er sonst daraus folgern will, muß ich einige Anmerkungen machen.

Das erste, daß Athenodorus ein Sohn des Agesanders gewesen sei, mag hingehen. Es ist sehr wahrscheinlich, nur nicht unwidersprechlich. Deñ es ist bekañt, daß es alte Künstler gegeben, die, anstatt sich nach ihrem Vater zu nennen, sich lieber nach ihrem Lehrmeister nennen wollen. Was Plinius von den Gebrüdern Apollonius und Tauriskus sagt, 2) leidet nicht wohl eine andere Auslegung.

Aber wie? Diese Inschrift soll zugleich das Vorgeben des Plinius widerlegen, daß sich nicht mehr als drei Kunstwerke gefunden, zu welchen sich ihre Meister in der vollendeten Zeit (anstatt des ἐποίει, durch ἐποίησε) bekañt hätten? Diese Inschrift? Warum sollen wir erst aus dieser Inschrift lernen, was wir längst aus vielen andern hätten lernen können? Hat man nicht schon auf der Statue des Germani-

1) [Wie die Note auf S. 18 lautet.]

2) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 10.

cus Κλεομενης — εποιησε gefunden? Auf der sogenannten Vergötterung Homers: Αρχελαος εποιησε? Auf der bekannten Vase zu Gaeta: Σαλπιων εποιησε? u. s. w. 1)

Herr Winckelmann kann sagen: Wer weiß dieses besser als ich? Aber (wird er hinzusezen) desto schlimmer für den Plinius. Seinem Vorgeben ist also um so öfter widersprochen, es ist um so gewisser widerlegt.

Noch nicht. Denn wie, wenn Herr Winckelmann den Plinius mehr sagen ließe, als er wirklich sagen wollen? Wenn also die angeführten Beispiele nicht das Vorgeben des Plinius, sondern blos das Mehr, welches Herr Winckelmann in dieses Vorgeben hineingetragen, widerlegten? Und so ist es wirklich. Ich muß die ganze Stelle anführen. Plinius will in seiner Zueignungsschrift an den Titus von seinem Werke mit der Bescheidenheit eines Mannes sprechen, der es selbst am besten weiß, wie viel demselben zur Vollkommenheit noch fehle. Er findet ein merkwürdiges Exempel in einer solchen Bescheidenheit bei den Griechen, über deren prahlende, vielversprechende Büchertitel (inscriptiones, propter quas vadimonium deseri possit) er sich ein wenig aufgehalten und sagt: Et ne in totum videar Græcos insectari, ex illius nos velim intelligi *pingendi fingendique conditoribus*, quos in libellis his invenies, absoluta opera, et illa quoque quæ mirando non satiamur, pendenti titulo inscripsisse: ut APELLES FACIEBAT, aut POLYCLETUS: tanquam *inchoata* semper arte et *imperfecta*: ut contra judiciorum varietates superesset artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus. Quare plenum verecundiæ illud est, quod omnia opera tamquam *novissima* inscripsere et tamquam singulis fato adempti. *Tria non amplius*, ut opinor, *absoluta* traduntur inscripta: ILLE FECIT, quæ suis locis reddam; quo apparuit, summam artis securitatem auctori placuisse, et ob id magna invidia fuere omnia ea. Ich bitte auf die Worte des Plinius: *pingendi fingendique conditoribus*, aufmerksam zu sein. Plinius sagt nicht, daß die Gewohnheit, in der unvollendeten Zeit sich zu seinem Werke

1) Man sehe das Verzeichniß der Aufschriften alter Kunstwerke beim Marq. Gudius (ad Phædri fab. 5. l. 1.), und ziehe zugleich die Berichtigung desselben von Gronov (Præf. ad t. 9. Thesauri Antiq. Græc.) zu Rathe.

zu bekennen, allgemein gewesen; daß sie von allen Künstlern, zu allen Zeiten beobachtet worden: er sagt ausdrüklich, daß nur die ersten alten Meister, jene Schöpfer der bildenden Künste, *pingendi fingendique conditores*, ein Apelles, ein Polyklet, und ihre Zeitverwandte, diese kluge Bescheidenheit gehabt hätten; und da er diese nur allein nennet, so gibt er stillschweigend, aber deutlich genug zu verstehen, daß ihre Nachfolger, besonders in den spätern Zeiten, mehr Zuversicht auf sich selber geäussert.

Dieses aber angenommen, wie man es annehmen muß, so kañ die entdekte Aufschrift von dem einen der drei Künstler des Laokoon ihre völlige Richtigkeit haben, und es kañ dessen ungeachtet wahr sein, daß, wie Plinius sagt, nur etwa drei Werke vorhanden gewesen, in deren Aufschriften sich ihre Urheber der vollendeten Zeit bedienet; nämlich unter den ältern Werken, aus den Zeiten des Apelles, des Polyklets, des Nicias, des Lysippus. Aber das kañ sodañ seine Richtigkeit nicht haben, daß Athenodorus und seine Gehülfen, Zeitverwandte des Appelles und Lysippus gewesen sind, zu welchen sie Herr Winckelmañ machen will. Man muß vielmehr so schließen: Weñ es wahr ist, daß unter den Werken der ältern Künstler, eines Apelles, eines Polyklets, und der übrigen aus dieser Klasse, nur etwa drei gewesen sind, in deren Aufschriften die vollendete Zeit von ihnen gebraucht worden; weñ es wahr ist, daß Plinius diese drei Werke selbst namhaft gemacht hat: 1)

1) Er verspricht wenigstens ausdrüklich, es zu thun: *quæ suis locis reddam.* Weñ er es aber nicht gänzlich vergessen, so hat er es doch sehr im Vorbeigehen und gar nicht auf eine Art gethan, als man nach einem solchen Versprechen erwartet. Weñ er zum Exempel schreibet (l. 35. sect. 39.): Lysippus quoque Æginæ picturæ suæ inscripsit: ενεκαυσεν· quod profecto non fecisset, nisi encaustica inventa: so ist es offenbar, daß er dieses ενεκαυσεν zum Beweise einer ganz andern Sache braucht. Hat er aber, wie Harduin glaubt, auch zugleich das eine von den Werken dadurch angeben wollen, deren Aufschrift in dem Aoristo abgefaßt gewesen: so hätte es sich wohl der Mühe verlohnet, ein Wort davon mit einfließen zu lassen. Die andern zwei Werke dieser Art fin-

so kann Athenodorus, von dem keines dieser drei Werke ist, und der sich dessen ungeachtet auf seinen Werken der

bet Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigæ dependet. Nicias scripsit *se inussisse:* tali enim usus est verbo. Alterius tabulæ admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva ætatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc *suum opus esse testatus est.* (L. 35. sect. 10.) Hier werden zwei verschiedene Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rathhause aufstellen lassen. Das zweite ist vom Philochares, das erste vom Nicias. Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bei diesem finden sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sizend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Mann mit einem Stabe, *cujus supra caput tabula bigæ dependet.* Was heißt das? Über dessen Haupt eine Tafel hing, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt war? Das ist noch der einzige Sinn, den man diesen Worten geben kann. Also war auf das Hauptgemälde noch ein anderes kleineres Gemälde gehangen? Und beide waren von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Denn wo wären hier sonst zwei Gemälde des Nicias, da das andere ausdrüklich dem Philochares zugeschrieben wird: Inscripsit Nicias igitur geminæ huic tabulæ suum nomen in hunc modum: Ο ΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ; atque adeo e tribus operibus, quæ absolute fuisse inscripta: ILLE FECIT, indicavit Præfatio ad Titum, duo hæc sunt Niciæ. Ich möchte den Harduin fragen: wenn Nicias nicht den Aoristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte blos bemerken wollen, daß der Meister, anstatt γραφειν, εγκαιειν gebraucht hätte, würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdann haben sagen müßen: *Nicias scripsit se inussisse?* Doch ich will hierauf nicht bestehen; es mag wirklich des Plinius Wille gewesen

vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künstlern nicht gehören; er kann kein Zeitverwandter des Apelles, sein, eines von den Werken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das dopelte Gemälde einreden lassen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte: *cujus supra caput tabula bigæ dependet,* können also nicht anders als verfälscht sein *Tabula bigæ,* ein Gemälde, worauf ein zweispänniger Wagen gemalet, klingt nicht sehr plinianisch, wenn auch Plinius schon sonst den Singularem von *bigæ* braucht. Und was für ein zweispänniger Wagen? Etwa, dergleichen zu den Wettrennen in den nemeäischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemälde in Ansehung dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das kann nicht sein: denn in den nemeäischen Spielen waren nicht zweispännige, sondern vierspännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmal kam ich auf die Gedanken, daß Plinius, anstatt des *bigæ,* vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden, ich meine πτυχιον. Wir wissen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beim Zenobius (conf. Gronov. t. 9. Antiq Græc. præf. p. 7.), daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesezet, welche dem Gemälde, oder Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß πτυχιον. Dieses griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse: tabula, tabella erkläret; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus πτυχιον ward *bigæ;* und so entstand das *tabula bigæ.* Nichts kann zu dem Folgenden besser passen, als dieses πτυχιον; denn das Folgende eben ist es, was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also zu lesen: *cujus supra caput πτυχιον dependet, quo Nicias scripsit se inussisse.* Doch diese Correctur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man denn auch alles verbessern können, was man verfälscht zu sein beweisen kann? Ich begnüge mich, das Leztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere einer geschiktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurükzukom-

so kan Athenodorus, von dem keines dieser drei Werke ist, und der sich dessen ungeachtet auf seinen Werken der

det Harduin in folgender Stelle: Idem (Divus Augustus) in Curia quoque, quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti, Nemeam sedentem supra leonem, palmigeram ipsam, adstante cum baculo sene, cujus supra caput tabula bigæ dependet. Nicias scripsit *se inussisse:* tali enim usus est verbo. Alterius tabulæ admiratio est, puberem filium seni patri similem esse, salva ætatis differentia, supervolante aquila draconem complexa. Philochares hoc *suum opus esse testatus est.* (L. 35. sect. 10.) Hier werden zwei verschiedene Gemälde beschrieben, welche Augustus in dem neuerbauten Rathhause aufstellen lassen. Das zweite ist vom Philochares, das erste vom Nicias. Was von jenem gesagt wird, ist klar und deutlich. Aber bei diesem finden sich Schwierigkeiten. Es stellte die Nemea vor, auf einem Löwen sizend, einen Palmenzweig in der Hand, neben ihr ein alter Man mit einem Stabe, *cujus supra caput tabula bigæ dependet.* Was heißt das? über dessen Haupt eine Tafel hing, worauf ein zweispänniger Wagen gemalt war? Das ist noch der einzige Sin, den man diesen Worten geben kan. Also war auf das Hauptgemälde noch ein anderes kleineres Gemälde gehangen? Und beide waren von dem Nicias? So muß es Harduin genommen haben. Den wo wären hier sonst zwei Gemälde des Nicias, da das andere ausdrüklich dem Philochares zugeschrieben wird: Inscripsit Nicias igitur geminæ huic tabulæ suum nomen in hunc modum: Ο ΝΙΚΙΑΣ ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ; atque adeo e tribus operibus, quæ absolute fuisse inscripta: ILLE FECIT, indicavit Præfatio ad Titum, duo hæc sunt Niciæ. Ich möchte den Harduin fragen: wen Nicias nicht den Aoristum, sondern wirklich das Imperfectum gebraucht hätte, Plinius aber hätte blos bemerken wollen, daß der Meister, anstatt γράφειν, ἐγκάειν gebraucht hätte, würde er in seiner Sprache auch nicht noch alsdan haben sagen müßen: *Nicias scripsit se inussisse?* Doch ich will hierauf nicht bestehen; es mag wirklich des Plinius Wille gewesen

vollendeten Zeit bedienet, zu jenen alten Künstlern nicht gehören; er kañ kein Zeitverwandter des Apelles,

sein, eines von den Werken, wovon die Rede ist, dadurch anzudeuten. Wer aber wird sich das dopelte Gemälde einreden lassen, deren eines über dem andern gehangen? Ich mir nimmermehr. Die Worte: *cujus supra caput tabula bigæ dependet,* können also nicht anders als verfälscht sein *Tabula bigæ*, ein Gemälde, worauf ein zweispänniger Wagen gemalet, klingt nicht sehr plinianisch, weñ auch Plinius schon sonst den Singularem von *bigæ* braucht. Und was für ein zweispänniger Wagen? Etwa, dergleichen zu den Wettrennen in den nemeäischen Spielen gebraucht wurden; so daß dieses kleinere Gemälde in Ansehung dessen, was es vorstellte, zu dem Hauptgemälde gehört hätte? Das kañ nicht sein: deñ in den nemeäischen Spielen waren nicht zweispännige, sondern vierspännige Wagen gewöhnlich. (Schmidius in Prol. ad Nemeonicas, p. 2.) Einsmal kam ich auf die Gedanken, daß Plinius, anstatt des *bigæ*, vielleicht ein griechisches Wort geschrieben, welches die Abschreiber nicht verstanden, ich meine πτυχιον. Wir wissen nämlich aus einer Stelle des Antigonus Carystius, beim Zenobius (conf. Gronov. t. 9. Antiq Græc. præf. p. 7.), daß die alten Künstler nicht immer ihre Namen auf ihre Werke selbst, sondern auch wohl auf besondere Täfelchen gesezet, welche dem Gemälde, oder Statue angehangen wurden. Und ein solches Täfelchen hieß πτυχιον. Dieses griechische Wort fand sich vielleicht in einer Handschrift durch die Glosse: tabula, tabella erkläret; und das tabula kam endlich mit in den Text. Aus πτυχιον ward *bigæ*; und so entstand das *tabula bigæ*. Nichts kañ zu dem Folgenden besser passen, als dieses πτυχιον; deñ das Folgende eben ist es, was darauf stand. Die ganze Stelle wäre also zu lesen: *cujus supra caput πτυχιον dependet, quo Nicias scripsit se inussisse.* Doch diese Correctur, ich bekenne es, ist ein wenig kühn. Muß man deñ auch alles verbessern können, was man verfälscht zu sein beweisen kañ? Ich begnüge mich, das Leztere hier geleistet zu haben, und überlasse das erstere einer geschiktern Hand. Doch nunmehr wiederum zur Sache zurükzukom-

des Lysippus sein, sondern er muß in spätere Zeiten gesezt werden.

Kurz, ich glaube, es ließe sich als ein sehr zuverläßiges Kriterium angeben, daß alle Künstler, die das ἐποίησε gebraucht, lange nach den Zeiten Alexanders des Großen, kurz vor oder unter den Kaisern geblühet haben. Von dem Kleomenes ist es unstreitig; von dem Archelaus ist es höchst wahrscheinlich; und von dem Salpion kann wenigstens das Gegentheil auf keine Weise erwiesen werden. Und so von den übrigen; den Athenodorus nicht ausgeschlossen.

Herr Winckelmann selbst mag hierüber Richter sein! Doch protestire ich gleich im voraus wider den umgekehrten Saz. Wenn alle Künstler, welche ἐποίησε gebraucht, unter die spätern gehören: so gehören darum nicht alle, die sich des ἐποίει bedienet, unter die ältern. Auch unter den spätern Künstlern können einige diese einem großen Manne so wohl anstehende Bescheidenheit wirklich besessen, und andere sie zu besizen sich gestellet haben. Lessing.

men; wenn Plinius also nur von einem Gemälde des Nicias redet, dessen Aufschrift im Aoristo abgefaßt gewesen, und das zweite Gemälde dieser Art das obige des Lysippus ist: welches ist denn nun das dritte? Das weiß ich nicht. Wenn ich es bei einem andern alten Schriftsteller finden dürfte, als bei dem Plinius, so würde ich nicht sehr verlegen sein. Aber es soll bei dem Plinius gefunden werden; und noch einmal: bei diesem weiß ich es nicht zu finden.

Nachtrag.

4 Band, 116 S.

Die Stelle, daß Apollo und Bakchus zuweilen in einer Gottheit verehrt worden, muß das Citat haben: Macrob. Saturnal. I. 18. 19. 21.

2 Band, 97 S. 4 Band, 120 S. u. 5 Band 201 S.

Mongez hat in einer Vorlesung bei der Akademie der Inschriften zu Paris im Jahre 1820 darzuthun gesucht, daß die Statue im Vatican, die Winckelmañ für Sardanapal, und Visconti für den indischen Bakchus hielt, ein Heliogabalus in syrischer Priestertracht sei, welche Kleidung ihm den Namen des Assyriers, so wie seine Laster die Benennung Sardanapalus zugezogen. Heliogabalus glich, dem Herodian zufolge, als junger Mañ den Statuen des Bakchus und war daher von großer Schönheit; der starke Bart der Statue contrastirt in der That sehr mit den Zügen des Gesichts, und vielleicht hat ihn der Künstler seinem Werke nur gegeben, weil ihn die Antonine als Philosophen so zu tragen pflegten. Eine Büste des Heliogabalus im königlichen Museo der man zur Vergleichung einen ähnlichen Bart angefügt, soll dadurch der Statue des Sardanapalus sehr ähnlich gesehen haben.

4 Band, 128 S.

Zoega (Bassirilievi n. 1.) bemerkt, daß der wahre Pluto auf alten Monumenten kein über die Stirn herabfallendes Haar habe, sondern hierin und im Costüm mit Jupiter übereinkomme; auch niemals den Scheffel auf dem Haupte trage, deñ wo dieser sich finde, sei es Serapis.

5 Band, 75 u. 78 S.

An der Statue der Minerva von Phidias im Parthenon waren die Augen von einem Steine, dessen Farbe der

des Elfenbeins nahe kömt, nur heller und glänzender; die Minerva im Tempel Vulcans hingegen hatte blaue Augen. Man vergleiche 5 Band, 579 S.

5 Band, 65 u. 306 S.

Der Jupiter des Learchus war nicht gegossen, sondern gehämmert. Man vergl. 5 Band 490 S.

3 Band, 96 S. u. 5 Band, 308 S.

Damophon aus Messene muß nach der 102 Olympiade, also bei 50 Jahren nach Phidias geblüht haben, da er vornehmlich für die Städte in Arkadien und Messenien, die nach der Schlacht von Leuktra wieder aufgebaut wurden, gearbeitet hat. (Pausan. IV. 31. VII. 23. VIII. 31.) Winckelmañ scheint ihn nur wegen seiner Statuen aus Holz früher zu sezen; oder nahm vielleicht ohne Noth zwei Künstler desselben Namens an, einen ältern vor Phidias, und den, welcher die geöfneten Fugen des Elfenbeins am olympischen Jupiter zu Elis so geschikt wieder zusammenfügte. (Pausan. IV. 31. 9 B. 2 K. 20 §.)

5 Band, 388 S.

Nibby, Autor der italiänischen Übersezung des Pausanias, sucht aus dem 10 Buche, 21 und 22 Kapitel dieses Schriftstellers darzuthun, daß in dem sogenañten sterbenden Fechter einer der Galatier vorgestellt sei, welche in des Brennus Unternehmung gegen den Tempel zu Delphi geblieben wären. Die straffen, nach Schwedenart hinaufgestrichenen Haare, der Bart um die Lipen, das Kämpfen ohne Rüstung, die Halskette von Golddrath, die man sonst für einen Strik gehalten, der lange, ungewölbte Schild mit Mäandern geziert, und die Trompete stimmen mit Diodors Schilderung (V. 27—29.) der Galatier überein, und die Stellung, verglichen mit den Niobiden oder den Kämpfern aus dem Giebelfelde des Tempels von Ägina ließe vielleicht rathen, daß der Marmor einst ebenfalls im Giebelfelde eines Tempels gedient hätte.

6 Band, 39 S.

Nicht die Statue des Demosthenes, welche die Athenienser ihm gesezt hatten, trug ein Schwert an der Seite, sondern die seines Neffen Demochares. (Plutarch. vit. X. rhet. Demosth. t. 9. p. 369. edit. Reisk.)

Auch die Vermuthung, welche Fea aufstellte, daß vielleicht die Statue des Demosthenes aus Marmor, welche in England ist, jener athenienfischen aus Erzt nachgebildet sei, dürfte Schwierigkeit finden, weil diese dem Plutarchus zufolge (Demosth. c. 31.) die Finger in einander gelegt hatte, und die Marmorstatue eine Rolle in den Händen hält; indessen ließe sich die Ähnlichkeit immer noch, obgleich sie Visconti (Iconographie p. 137.) gänzlich verwirft, standhaft vertheidigen.

Inhalt des sechsten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Inhalt
der
Geschichte der Kunst des Altertums.

Der Autor selbst hat seine Geschichte der Kunst des Altertums in zwei Theile abgesondert, welche in Kapitel und Abschnitte zerfallen; die zwekmäßigere Abtheilung in zwölf Bücher, in Kapitel und Paragraphen rührt hauptsächlich von Carlo Fea her; man hat es aber bei dieser Ausgabe vorgezogen, die Inhaltstitel der Paragraphen nicht am Rande der Seiten herablaufen zu lassen, welches die Einheit des Drukes stört, sondern zur bequemern übersicht hier am Ende vor Augen zu stellen.

Erstes Buch.

Von dem Ursprung der Kunst und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.

Erstes Kapitel.

Drittes Kapitel.

Zweites Buch.

Von der Kunst unter den Ägyptern, Phöniziern und Perser.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

Drittes Buch.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

Drittes Buch.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völkern.

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Fünftes Buch.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Sechstes Kapitel.

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

Viertes Buch.

Von der Kunst unter den Griechen.

Erstes Kapitel.

Von den Gründen und Ursachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechischen Kunst vor andern Völkern.

Zweites Kapitel.

Von dem Wesentlichen der Kunst.

Fünftes Buch.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Sechstes Kapitel.

Sechstes Buch.

Von der Bekleidung.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Siebentes Buch.

Von dem mechanischen Theile der griechischen Kunst.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Von der Malerei der Alten.

Viertes Kapitel.

Achtes Buch.

Von dem Wachstume und dem Falle der griechischen Kunst, in welcher vier Zeiten und vier Style können gesezt werden.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst unter den Römern.

Neuntes Buch.

Die Kunst des Altertums nach den äussern Umständen der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.

Eilftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Eilftes Buch.

Von der griechischen Kunst unter den Römern.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

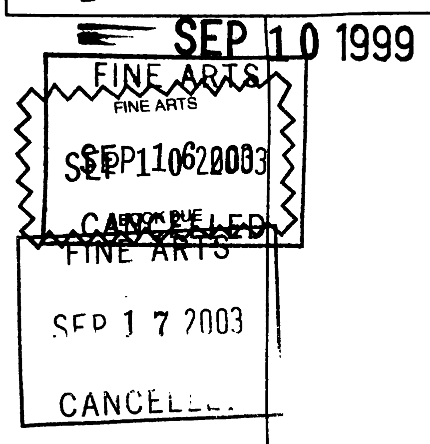
Drittes Kapitel.

Zwölftes Buch.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Drittes Kapitel.


SEP 10 1999
FINE ARTS
FINE ARTS
CANCELLED
FINE ARTS
SEP 17 2003
CANCELLED